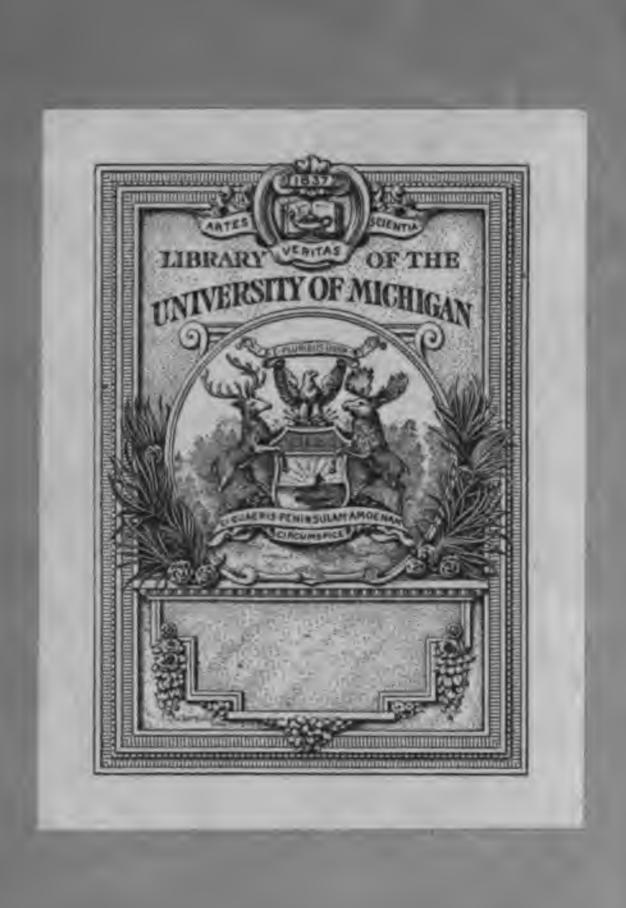




GESCHICHTE

DER

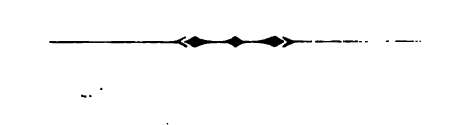
SKANDINAVISCHEN LITTERATUR

IM 19. JAHRHUNDERT

VON

PH. SCHWEITZER

NEUE AUSGABE.



GERA.

VERLAG VON C. B. GRIESBACH.

1896.

Vorwort.

Wir Deutschen pflegen in alle Welt hinauszuschwärmen, um den Honig unserer geistigen Nahrung zusammenzutragen. Doch mit dem Genuss allein sind wir nicht zufrieden, wir wollen wissen welchen Blumen und Blüten dieser Honig entstammt, wir fragen nach ihrer Art und Heimat, nach den Bedingungen ihres Entstehens etc. Zwar sind dabei unsere Blicke vorzugsweise nach den warmen Ländern im Süden und Westen Europa's gerichtet, dennoch halten wir auch im rauhen Norden reiche Ernten, ja, diese nehmen stetig zu an Umfang und Bedeutung. Aber hier hat unsere Wissbegierde bisher geschwiegen. Ein Däne hat vor einigen Jahren uns die alt- und neunordischen Geistesblüten zum ersten Male im Zusammenhang in deutscher Sprache schildern müssen; an keiner deutschen Universität findet der Wissbegierige Aufschluss über die Letzteren! Wenn ich es nun unternehme auf den folgenden Blättern eine Geschichte der skandinavischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart zu geben, so bitte ich meine Absicht nicht zu verkennen. Der Mangel einer solchen Arbeit, von einem Deutschen für Deutsche, ist „wirklich" fühlbar, sind doch die Skandinaven unsere Nachbaren und nächsten Stammesgenossen, ihr Geistes- und Gefühlsleben zeigt die deutlichste Verwandtschaft mit dem unsrigen, und wir haben in den letzten Jahrzehnten die mannichfachsten Einflüsse von ihnen erfahren. Wenn trotzdem Niemand sie unternahm, so hielt ich dies nicht für eine Aufforderung mich ebenfalls still zu verhalten, sondern im Gegenteil, es war mir ein Antrieb wenigstens meinerseits die Stimme zu erheben und das zu versuchen, was gewiss mancher Andere besser gekonnt haben würde. So folge

man denn nachsichtig meiner Führung auf ein Gebiet hinaus, das in seiner Bedeutsamkeit für germanisches Wesen, in seiner Schönheit und Originalität bei uns noch stets unterschätzt wird. Die germanische Welt hat nur einen Shakespeare, nur einen Göthe, aber auch nur je einen Snorri, Holberg, Tegnér, Ibsen!

Meine Aufgabe im vorliegenden Bande war auf „abgemessenem" Raume eine leicht lesbare Darstellung der altskandinavischen Litteratur zu liefern. Dieselbe sollte im Einklang stehen mit der Behandlung späterer Perioden der skandin. Litt. Um Platz zu gewinnen und eine leichte Lesbarkeit herzustellen, habe ich mich gezwungen gesehen die sich im Manuskript vorfindende Wiedergabe der übersetzten Dichtungen in der Originalsprache, neben der der Übertragung, hinwegzulassen, und alle den Text unterbrechenden Notizen, Hinweise, Angaben von Gründen etc. auszuscheiden. Die Bücher, aus welchen ich Citate entnahm, habe ich Seite XI—XII aufgeführt. Ich habe ferner vermieden den Text zu sehr in Abteilungen und Unterabteilungen zu gliedern, eine übersichtliche Einteilung findet sich in der Inhaltsangabe. Einigen Anstoss in der Lesbarkeit werden die in altnordischer (isländischer) Schreibweise wiedergegebenen Namen verursachen. Ich musste hierbei konsequent verfahren, denn eine Scheidelinie, bis zu welcher eine deutsche Fassung zulässig sei, war wohl kaum einzuhalten. Sollte ich z. B. **Walküren, Walhalla** schreiben? Dann hätte es auch **Wala, Wíking** heissen müssen; wie hätte ich mich aber zum Worte Vafþrúđnir verhalten sollen? Setzte ich hier „W" statt „V", warum dann nicht auch „th" für „þ" und „d" für „đ"? Und schrieb ich dies Wort „Wafthrudnir", so hätte ich, um konsequent zu bleiben, alle skandinavischen Namen verdeutschen müssen. Der Gleichmässigkeit halber schrieb ich auch das Wort „skáld" stets mit á, obgleich bis in das 12. Jahrhundert „skald" gebräuchlich war. In den meisten metrischen Übersetzungen habe ich jedoch die Namen in einer für deutsche Augen und Zungen weniger anstössigen Gestalt wiedergegeben, z. B. þórr mit Thor oder auch Donar. Um nun, trotz des fremdartigen Äussern so vieler Worte, eine leichte Lesung zu erzielen, bitte ich den mit der altnordischen Sprache nicht Vertrauten zu beachten, dass das

nordische „V“ wie unser „W“ klingt, „þ“ „ð“ wie das englische „th“ „y“ wie ü. Der Accent über einem Vokale bedeutet, dass dieser lang ist.

Einer Erklärung bedarf die Verteilung des Stoffes. Ich bitte hierbei zu erinnern, dass vorliegender Band der erste Teil einer „skandinavischen“ Litteraturgeschichte ist. Die Gliederung der ältesten Zeiten in Stein-, Bronze- und Eisenalter ist nordisches Eigentum und gewinnt, als von der Eigentümlichkeit der erhaltenen Reste jener Alter selbst abstrahiert, mehr und mehr Freunde in allen Kulturländern. Für den Anfang des 2. Abschnitts ist die Zahl 600 gewählt; genau war die Grenze nicht zu bezeichnen, doch lässt sich im 7. Jahrhundert schon eine Umbildung gegen früher erkennen. Um die Einheit der nordischen Kultur und Litteratur in diesem Zeitraume äusserlich zu kennzeichnen, habe ich ihn in der Überschrift nach der gemeinsamen Sprache genannt und den Hinblick auf die Sprache dann auch in der Überschrift des 3. Abschnittes als Merkmal der Auflösung der nordischen Einheit beibehalten.

Was den litterarischen Inhalt angeht, so habe ich ihn, wie es in der „Weltlitteratur in Einzeldarstellungen“ verlangt wird, möglichst chronologisch behandelt. Die ältesten Denkmäler erscheinen nur in Liedform und trennen sich in Mythen, Heldenlieder und Gesetze. Von den Gesetzliedern sind nur einige aus der Prosa der Gesetzbücher zusammenzulesende und zu rekonstruierende Trümmer übrig. Die erhaltenen mythischen und heroischen Lieder (welche allerdings zum Teil nur dem Stoffe nach als die ältesten erscheinen, und hin und wieder starken Einfluss der Skáldensprache zeigen) waren zuerst zu betrachten. Die freie Liedform wurde im 2. Zeitabschnitte teils in die künstlichere Form der Skáldendichtung weiter gebildet, welche sich, selbst wo sie die alten Dichtweisen benützt, durch die Skáldensprache kennzeichnet, teils in die Prosa der Sögur und Gesetze aufgelöst. Da ich nun in Hinblick auf die späteren Teile meiner Arbeit die mehr wissenschaftliche Litteratur von der schöngeistigen zu trennen hatte, so ergriff ich den Ausweg solche Sögur, an welchen sich, neben der ästhetischen Kunst des letzten Sagamanns, eine wissenschaftliche Arbeit kennbar macht, welche

nicht nur mit individueller Begabung und Kraft ausgerüstete Männer, sondern Repräsentanten für allgemeine historische Ideen vorführen, welche nicht blos eine untergeordnete oder provinzielle, sondern eine weitreichende und welthistorische Bedeutung haben, von den übrigen zu trennen und unter den hiſtor. Werken, bei Erwähnung ihrer letzten Redacteure, soweit wir dieselben kennen, zu besprechen. Auch die Gesetze, deren Umbildung in die uns erhaltenen Formen schon im 2. Zeitabschnitt beginnt, habe ich, des Zusammenhanges und der Übersichtlichkeit wegen, erst mit der Zeit ihrer letzten Redaktion zur Darstellung gebracht.

Im 3. Zeitraum treten abermals neue Formen für die litterarische Produktion des Nordens auf. U. A. erscheint nun, unter fremden Einflüssen, eine dritte Umbildung der altnationalen Dichtweise in das moderne Volkslied. Ich habe die Besprechung dieser Bewegung als Eingang für die Betrachtung der neueren skandinavischen Dichtung aufgespart. Liegt in ihr nicht der Keim für die romantische Dichtung unseres Jahrhunderts, gehört sie nicht als ihre Voraussetzung mit ihr unter dasselbe Dach? Wohl spiegelt sie den Lebensinhalt der katholischen Zeit wieder, wohl ist sie ein wesentlicher Zug im Charakter derselben: dies ist aber nur ihre kulturgeschichtliche Bedeutung, ihren epochemachenden Einfluss auf die litteraire Arbeit der Nationen erhielt sie erst in späteren Jahrhunderten, als man sie aufzuzeichnen begann, als das Volk selbst wieder mehr an die Oberfläche der Geschichte trat. Auch ist ja Leben und Wachstum der Volksdichtung nicht auf die „katholische" Zeit beschränkt, noch unter und nach der Reformation entstanden viele Volkslieder und bis auf unsere Zeit, in welcher sie allmählich abstirbt, hat sie im Volksmunde geklungen, eine wesentliche Seite des Volkslebens gefüllt, dasselbe in seinen verschiedenen Stimmungen, in Freude und Trauer begleitet. Die Volksdichtung giebt der sonst allzu farblosen gelehrten Zeit den warmen Farbenton, dessen sie nicht entraten kann, in der Entwicklung der altskandinavischen Litteratur bedeutet sie einen Bruch.

Schriften und Werke, welche die altnordische Litteratur und Sprache behandeln, sowie Ausgaben altnordischer Litteraturwerke bis zum Jahre 1885 wird man fast vollzählig vorfinden in Th.

Möbius: Catalogus Librorum Islandicorum et Norvegicorum Ætatis Mediæ, Lipsiæ 1858; in Th. Möbius: Verzeichniss der auf dem Gebiete der altnordischen Sprache und Litteratur von 1855—79 erschienenen Schriften, Leipzig 1880; in „Skýrslur og Reikningar hins Íslenzka Bókmentafélags" (erscheinen in jährlichen Heften, und bringen alljährlich eine Bücherübersicht: bókaskrá II: Íslenzkar bækur, og um Ísland og íslenzkar bókmentir). Ausser den in genannten Verzeichnissen zu findenden Werken, sind die Nachfolgenden die hauptsächlichsten der für meine Arbeit benutzten Schriften:

Cornelii Taciti, C. I. Cæsaris, Procopii, Pauli Warnefridi, Claudii Ptolemæi, C. Plinii Secundi, Jornandis einschlagende Bücher. — W. Schwartz: Ursprung der Myth. Berl. 60. — H. Hoffmeister: der Glaube unserer Väter, Berl. 82. — F. Kalb: Entstehung der Mythe, Nürnb. 70. — W. Mannhardt, German. Mythen, Berl. 58. — Mannhardt: die Götterwelt der dtsch. u. nord. Völker, Berl. 60. — H. Petersen: Om Nordboernes Gudedyrkelse, 76. — Sv. Nilsson: Skandinaviska Nordens Urinvånare. II. Aufl. Stockh. 62—66. — Virchow: die altnord. Schädel zu Kopenh. (im Archiv. f. Anthropol. Bd. 4), Braunschweig 70. — H. Hildebrandt: Folkens Tro om sina Döda. Stockh. 74. — H. Hildebrandt: Svenska folket under hednatiden, 2. Aufl. St. 72. — O. Montelius: Sveriges historia I (Hednatiden og Medeltiden bis 1350) u. H. Hildebrandt: Sveriges historia II (Medeltiden bis 1521) Stockh. 77. — Strinnholm: Sveriges historia i sammandrag. — C. Dahlmann: Geschichte von Dänemark, Hamb. 40—43. — Allen: Haandbog i Fædrel. Historia, 7. Aufl. Kop. 70. — J. Worsaae: Russlands og det Skand. Nordens Bebyggelse (Aarb. f. n. Oldk.) 72. — J. Worsaae: Minder om Danskerne og Normændene i England, Scotland og Irland, Kop. 51. — J. Worsaae: De Danskes Kultur i Vikingetiden, Kop. 73. — Steenstrup: Indledning i Normannertiden, 76. — J. Grimm: kleinere Schriften, Berlin. — J. Grimm: Mythologie, 4. Aufl. Berl. —

H. Harpestrængs Lægebog, herausgegeben von C. Molbech, Kop. 26. — Die dän. Reimchronik wurde schon 1495 gedruckt (eine photolithogr. Kopie erschien 1873 in Kop.), heraus-

gegeb. von C. Molbech, Kop. 25, und von C. J. Brandt, 58. — Hr. Mikael's Rimværker, herausg. v. C. Molbech, Kop. 36. — Peder Laales Ordsprog, herausg. v. R. Nyerup, Kop. 28. — Lucidarius, herausg. v. C. J. Brandt, (Nord. Oldskr. VII) Kop. 49. — Hellige Kvinder (Dansk Klosterlæsning II), herausg. v. C. J. Brandt, Kop. 65. — Saxonis Grammatici Historia Danica, herausg. v. P. E. Müller u. J. M. Velschow, Kop. 39. — Samling af gamle danske Lowe, Kop. 52—53. — Die dänischen Provinzialgesetze, herausgegeben von P. G. Thorsen. — Scriptores rerum Danicarum medii ævi, Kop. — C. J. Brandt: Romant. Digtning fra Middelalderen, Kop. 1869—77. — C. Paludan-Müller: Bidrag til Kritik af Saxo's Historieværk (Hist. Tidskr.), Kop. 76. — A. D. Jörgensen: Den hist. Litt. i Danm. för Saxe (Bidr. til Nordens Hist. i Middelald.) Kop. 71. — M. Hammerich: Höiskolernes Opkomst og nord. Studerende i Paris (Smaaskr. om Kultur og Oplysning V), 74. — L. Helweg: den danske Kirkes Hist., Kop. 57—70. — C. J. Brandt: Gl. dansk Læsebog, Kop. 57. — Legender (Digte) herausg. v. Brandt, Kop. 76. — Stemann: den danske Retshistorie til Christian V. Kop. 71. — Fr. Hammerich: En Skolastiker og en Bibelteolog i Norden, Kop. 65. — Ill. dansk Litteraturhist. af P. Hansen, Kop. 83—86 (wird fortgesetzt). — Scriptores rerum Svecicarum medii ævi, Ups. — Um Styrilsi Kununga ok Höfþinga, herausgeg. v. R. Geete, St. 78. — Die schwedischen Litteraturwerke des Mittelalters findet man in Samlingar, utgifna af Svenska Fornskrifts-Sällskapet, Stockh. — R. Geete: Studier rörande Sveriges rom. Medeltidsdiktn. Upsala 75. — G. Claeson, Öfversigt af Sv. språkets och litt. hist. III. Aufl. Stockh. 74. — J. Nordström: Bidrag till svenska samhällsforfattningens hist., Helsingf. 39—40. — Fr. Hammerich: Den hell. Birgitta og Kirken i Norden, Kop. 63. — A. D. Jörgensen: Den nord. Kirkes Grundlægg. og förste Udvikling, Kop. 74—78. — Wieselgren, Sv. sk. Litteratur, Upsala 33—49. — H. Reuterdahl: Sv. kyrkans hist. Lund. 66.

Einschlagende Werke, aus welchen ich im Text Einzelnes wörtlich angeführt habe, sind die folgenden:

N. M. Petersen, Bidrag til den danske Lt. Historie. Kop. 53—61; — Bidrag til den oldnord. Lit. Hist. Kop. 66; — Hist. Fortællinger om Islændernes Færd etc. Kop. 39—44.

R. Keyser, Nordmændenes Videnskab. og Lit. i Middelald. Christ. 66.

C. Müller, Geographi Græci minores, Paris 55—61.

W. Grimm, die deutsche Heldensage. II. Aufl. Berl. 67.

J. Grimm, deutsche Mythologie II. Aufl. Götting. 44; — Kleinere Schriften.

Liliencron, hist. Volkslied. d. Deutschen. I. Leipz. 65.

S. Bugge, Guldhorn-Indskriften (Tidskr. f. Phil. og Pæd. VI) 65; — Studier over de nord. Gude- og Heltesagns Oprind., Christ; — Die „Edda“, herausgeg. Christ. 67.

H. Martin, Histoire de France popul. Paris.

Adami Gest. Hamb.; Hannov. 46.

C. Rosenberg, Nordboernes Aandsliv I—III. Kop. 77—85 (ist noch nicht abgeschlossen).

O. Montelius, Sveriges historia I, Stockh. 77.

K. Maurer, die Bekehrung des norw. Stammes zum Christenum I—II, Münch. 55—56; — Über die Ausdrücke altnordische Sprache. Münch. 67; — Island, von seiner ersten Entdeckung bis zum Unterg. des Freistaates. Münch. 74.

v. d. Hagen, Edda. 1812 u. 1814.

K. Gíslason, Rímhenda eller runhenda? (Aarb. f. n. Oldk.) 75.

E. Sievers, Beiträge zur Skaldenmetrik, (in Beitr. zur Gesch. d. deutsch. Sprache u. Lit. V—VIII); — Proben einer metrischen Herstellung der Eddalieder (mit Einlad. der Tüb. Universität). Tüb. 1885.

F. E. Chr. Dietrich, Altnord. Lesebuch, II. Aufl. Leipz. 64; — s. Haupts Zeitschrift.

G. Vigfusson, An Icelandic-English Dictionary. Oxf. 74; — Corpus poëticum boreale, Oxf. 83.

L. Uhland, Schriften zur Gesch. der Dichtung u. Sage, 8 Bdd. Stuttg. 65—73.

E. Jessen, Über die Eddalieder (in Zeitschr. f. dtsch. Phil. III) 71.

C. F. Köppen: Lit. Einleit. in die nord. Mythologie. Berl. 37.

F. Magnusson, Priscæ veterum Borealium Mythologiæ Lexicon, etc. Kop. 27.

H. Lüning, die Edda. Zürich 59.

Th. Möbius, vom stef (Germania XXVIII) 73; — Vom isländ. mansöngr (in Málsháttakvæði. Zeitschr. f. dtsch. Phil. Ergänzungsbd.) Halle 74; — Die Edda. Leipz. 60.

K. Simrock, die Edda in Übers. VIII. Aufl. 82.

„Morkinskinna", herausgeg. v. C. R. Unger, Christ. 67.

J. E. Sars, Udsigt over den norske Hist. Christ. 73—77.

C. C. Rafn, Nord. Kæmpe Historier, fordansk. 3. Bdd. Kop. 21—26.

J. G. Herder, Werke zur schönen Lit. u. Kunst, T. 7—8 Stimmen der Völker. Stuttg. 27.

A. Holtzmann, Edda, herausgeg. Leipz. 75. (Des Gelehrten Meinung über die Skaldendichtung ist von mir p. 98 besprochen worden).

A. F. C. Vilmar, Gesch. d. deutsch. National-Litt., 11. Aufl. Leipz. 66.

P. E. Müller, Sagabibliothek. 3 Bdd. Kop. 17—28.

Finnur Jónsson, Kritiske Studier. Kop. 84.

E. Kölbing, Beiträge. Breslau 78.

L. Studach, Schwed. Volksharfe. Stockh. 26.

Bj. Ólsen, Runerne i d. oldisl. Litt. Kop. 83.

Schliesslich stelle ich zusammen was Möbius und die „Skýrslur" an deutschen Übersetzungen der von mir besprochenen Litteratur enthalten, soweit dieselben einer grösseren Allgemeinheit zur Lektüre und Kenntnisnahme dienlich sein können; ich mache zu diesem Zwecke auch auf die zahlreicheren, in Möbius' „Catalogus" und „Verzeichnis" zu findenden Übertragungen in die französische oder englische Sprache aufmerksam:

„Herder." (Werke zur schönen Litterat. u. Kunst, Teil 7—8). Stuttg. 1827: Hervararkviða; Hákonarmál; Bjarkamál; das

Lied des Asbjörn prúði; Völuspá; Vegtamskviða; Rúnatals þáttr Oðins; Darraðarljóð (aus Njálssaga); König Harald's Gamanvísur.

„M. Denis". (Ossians und Sineds Lieder Band IV. Wien 1784): Völuspá; Vegtamskviða; das Lied des A'sbjörn prúði; Hákonarmál; Regner u. Kraka; Höfuðlausn.

„F. D. Gräter". Nordische Blumen, Leipzig 1789 (1812): die mythischen Eddalieder, Krákumál und Darraðarljóð (aus Njálssaga).

„G. Th. Legis" (pseudon. für Glückselig). Fundgruben des alten Nordens. Leipz. 1829: mythische Eddalieder; Krákumál; Höfuðlausn; Sonatorrek.

„F. H. v. d. Hagen". Nordische Heldenromane. Bresl. 1814 bis 1828: Vilkina saga, oder Dietrich von Bern und die Niblungen (in zweiter Auflage 1855 erschienen); Völsungasaga; Ragnars saga loðbrókar; Nornagestssaga (diese 3 Sögur erschienen in neuer, völlig umgearbeiteter Auflage, besorgt von A. Edzardi, Stuttg. 80.)

„A. Rassmann". Die deutsche Heldensage und ihre Heimat. Bd. 1: die Sage von den Völsungen u. Niflungen in der Edda u. Völsungasaga. Bd. 2: die Sagen von den Völsungen u. Niflungen in der Thidrekssaga. Hannover 57—58.

„L. Ettmüller". Altnord. Sagenschatz. Leipz. 70: Enthält viele Sagen aus Saxo's historia Danica etc.

„J. C. Poestion". Aus Hellas, Rom und Thule. Leipz. 82: Ein isländ. Dichterleben (Gunnlaugr ormstunga); eine alte Rätseldichtung (gátur Heiðreks).

Audun aus Vestfjord, übers. v. „Ahlefeld-Laurvig" (in Nordalbing. Blätter I. 2. p. 103 f.).

Edda Sæmundar, übers. v. „Gebr. Grimm", Bd. I, Berl. 15; — v. „H. v. d. Hagen", Breslau 14; — v. „F. Majer" Leipz. 18; — v. „Studach", Nürnb. 29; — v. „Ettmüller", Zürich 37; — v. „Simrock": I. Aufl. 51, VIII. Aufl. 82; — v. „Rosa Warrens", Hamb. 63; — v. „K. Esmarch", Prag 71; — v. „W. Hahn", Berl. 72; — v. „A. Holtzmann", Leipz. 75; — v. „H. v. Wolzogen".

Leipz. 76; — v. „B. Wenzel", Leipz. 77 u. 82; — v. „F. W. Bergmann", I—II, Strassb. 71—79.

Edda Snorra, übers. v. „F. Rühs", Berl. 12; — v. „F. Majer", Leipz. 18; — v. „Simrock": VIII. Aufl. 82.

Elis saga ok Rosamundu, übers. v. „E. Kölbing", Heilbr. 81.

Færeyinga saga, übers. v. „Rafn" u. „Mohnike". 33.

Friđþjófssaga, übers. v. „Mohnike", Strals. 30; — v. „J. C. Poestion", Wien 79; — v. „W. Leo", Heilbr. 79; — v. „W. Calaminus" (in Herrigs Archiv 68 Bd., p. 369). 83.

Gunnlaugs saga ormstungu, übers. v. „A. Edzardi", Hannov. 75; — v. „E. Kölbing", Heilbr. 78; — (s. „Poestion": Hellas, Rom und Thule).

Hrafnkels saga gođa, übers. v. „H. Lenk", Wien 83.

Heimskringla, übers. v. „F. Wachter", Leipz. 35—36; übers. v. „Mohnike", Strals. 37.

Hovard Isfjording's Sage, übers. v. „Leo", Heilbr. 78.

Helgi und Sigrun, 12 Lieder germ. Heldensage etc. von „W. Hahn", Berl. 67. — (s. Edda).

Hervararsaga: Tyrfing, das Zwergengeschmeide, übers. v. „Gräter", 1791—1802; — Tyrfing, das Zauberschwert, übers. von „W. Calaminus" (Herrigs Archiv, 68 Bd. p. 241) 83; — das Tyrfingschwert, übers. v. „J. C. Poestion" 83.

I'slendingabók, übers. v. „Th. Möbius", Leipz. 69; — v. „C. F. Dahlmann" (Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte Bd. 1), Altona 22.

Jómsvíkingasaga (Neue Pommersche Provinzialbl. Bd. 1, p. 90) v. „L. Giesebrecht", 27.

Karlamagnússaga (Ausz.): der altnord. Roland, v. „E. Koschwitz" (Roman. Studien, herausgeg. v. E. Boehmer, III p. 295), 78.

Lilja, übers. v. „Studach" (schwed. Volksharfe), 26; — von „A. Baumgartner", Freiburg i. B. 84.

Málsháttakvæđi, v. „Th. Möbius" (Zeitschr. f. dtsch. Phil. Ergänzungsbd.) Halle 74.

Njálssaga (Ausz.): Eine altisl. Brandlegung, v. „B. Döring" (Schulprogr.) Leipz. 78.

Norna-Gests saga (siehe „v. d. Hagen“: Nord. Heldenrom. u. „A. Rassmann“: deutsche Heldensage).

Ragnars's saga loðbrokar (s. „v. d. Hagen“: Nord.Heldenrom.); übers. von „v. Bonstetten (Neue Schriften, Thl. 2) 1800.

Saga von den Völsungen u. Niblungen, frei übers. von „A. Edzardi“, Stuttg. 81; — (s. „Rassmann“: deutsche Heldensage und „v. d. Hagen“: Nord. Heldenrom.).

þiðrekssaga, im Ausz. übers. v. „E. Martin“, Halle 67; — (s. „Rassmann“: die dtsch. Heldensage; und „v. d. Hagen“: Nord. Heldenrom.).

Ynglingasaga, übers. v. „E. M. Arndt“ (Nebenstunden p. 40), Leipz. 28.

Als ein Anhang zu diesem Verzeichniss folge, was neuerdings an Übersetzungen aus dem Neu-Isländischen, dessen Versarten, Stil und Sprache mit denen des Alt-Nordischen die grösste Ähnlichkeit haben, veröffentlicht worden ist:

Altisländische Volksballaden und Heldenlieder der Färinger, übers. v. „Willatzen“, Brem. 65.

Norw. Isländ. Färöische Volkslieder der Vorzeit, übers. von „R. Warrens“, Hamb. 66.

Einzelne Gedichte verschiedener Verfasser (Bj. Thórarensen, Gr. Thomsen, St. Thorsteinsson etc.) in „Jüngling u. Mädchen“, Poestion, Leipz. 84; — in „Island, Land u. Leute, Geschichte, Litteratur u. Sprache“, Schweitzer, Leipz. 85; — im „Magazin für die Litt. des In- und Auslandes“, z. B. 1885 No. 43. 48 und „Stimmen aus Maria Laach“ 1885.

Isländische Volkssagen der Gegenwart, vorwiegend nach mündlichen Quellen. „K. Maurer“, Leipz. 60.

Isländische Mährchen, übers. v. „Poestion“, Wien 84.

Hans Wöggur, Erzählung von G. Pálsson, übers. von „Ph. Schweitzer“ (im Magazin f. d. Litt. etc. No. 44.) 1884.

Jüngling und Mädchen, Erzähl. aus dem isländ. Volksleben der Gegenwart von Jón Thóroddsen, übers. v. „C. Poestion“. Berl. u. Leipz. 84.

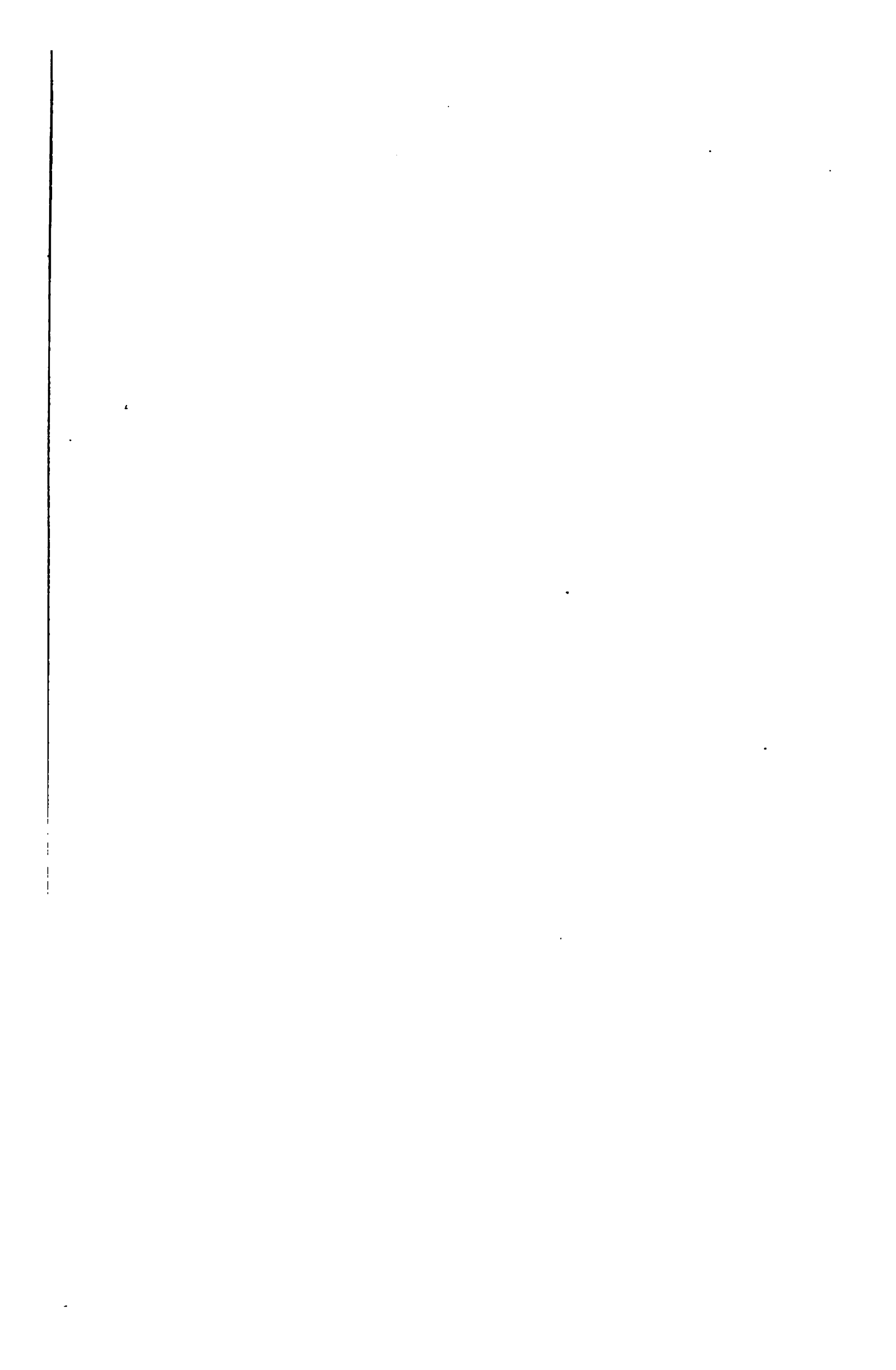
Die steinerne Frau, Erzählung von Jón þóroddsen, übers. von „Ph. Schweitzer“ (in „Island.“ Leipz. 85).

Zum Schluss gelangt, spreche ich hiermit meinen ergebensten Dank aus den Beamten der königlichen Bibliothek in Stockholm und der Universitäts-Bibliothek in Kopenhagen, deren bereitwilliges Entgegenkommen mir meine Arbeit bedeutend erleichtert hat, Herrn Dr. O. Montelius, für freundlich gegebene Notizen betreffs des 1. Abschnittes meines Buches, und Herrn Dr. Finnur Jónsson, welcher mir bei der Korrektur hülfreich zu Handen gegangen ist, ohne dass ich jedoch genannte Herren für etwaige Mängel oder Versehen mitverantwortlich machen könnte oder wollte.

Kopenhagen im Dezember 1885.

Ph. Schweitzer.

Inhalts-Verzeichnis.





I. Abschnitt.

Von den ältesten Zeiten bis ca. 600 n. Chr.

Die Blüte der heidnisch-nordgermanischen Volks-Dichtung fällt in die Zeit der Runenschrift. Das lateinische Alphabet ward dem nordischen Geiste erst im zwölften Jahrhundert dienstbar gemacht, doch schon mehr als ein Jahrhundert früher war die römisch-christliche Kultur als fremdes, zerstörendes Element in das nationale Leben der Skandinaven eingedrungen, und hatte die aufwärts strebende Kraft desselben gebrochen. Wie der von der Schleuder geschnellte Stein am Ende seiner Bahn der Erde zustrebt und im Staube seine letzten Sprünge macht, so sinkt der Flug des nordischen Geistes nach Ein- und Durchführung des Christentums von seiner Höhe; bald sehen wir die letzten müden Versuche der ihm durch nationale Impulse mitgeteilten Kraft, und endlich den Tod derselben. Erst fünf Jahrhunderte nach Annahme des Christentums durch den isländischen Freistaat, fünf Jahrhunderte nach dem Märtyrertod des heiligen Ólafr, welcher dem neuen Glauben in Norwegen zum Siege verhalf, schwingt sich der nordische Geist, neuen Antrieben gehorchend, wieder empor und hat noch nicht die Mittagshöhe seiner Bahn erreicht.

Wenn wir also die Blüte der heidnisch-nordischen Volksdichtung bis in das zwölfte Jahrhundert reichen lassen — denn die sammelnden, kritisch-sichtenden, stilistischen und anderen Verdienste eines Ari, eines Snorri gehören nicht mehr ausschliesslich der heidnisch-nationalen Kultur, nicht mehr der Volksdichtung an, obgleich sie im Volke entstandenes Material bearbeiten — so stösst uns die Frage auf: wann ist der Beginn, die Vorbereitungsperiode derselben anzunehmen?

Diese Frage ist nur durch einen Blick auf die Ergebnisse zu beantworten, welche die Altertumsforschung bisher über die ältere und älteste Kultur der Vorväter aufzuweisen hat. Wir wenden uns zuvörderst einer kurzen Betrachtung dieser Kultur zu, denn es ist Thatsache, „dass die schöne Litteratur einer Nation nicht erkannt, noch empfunden werden kann, ohne dass man den Komplex ihres ganzen Zustandes sich zugleich vergegenwärtigt" (Goethe); „Die Grundlage der Litteratur ist die Kultur, die Geschichte beider muss Hand in Hand gehen" (N. M. Petersen). —

Schauen wir zurück über viele Jahrtausende, so begegnet uns der menschliche Bewohner des heutigen Skandinavien zuerst auf einer ungemein niedrigen Stufe der Bildung. Umschattet von tiefen Wäldern, zwischen Sümpfen, Seen, Flüssen und Meeren verfloss sein Dasein im Kampf gegen wilde Tiere, in der mühsam erworbenen Stillung des Fortpflanzungstriebes und Hungers. Pflanzen, Wurzeln und Früchte, Austern und Muscheln machten seine Nahrung aus, sowie das Fleisch der Fische und Tiere, die er mit seinem rohen Jagdgeräte zu erlegen vermochte. Das Feuer hatte er sich schon dienstbar gemacht, auch irdene Kochgeschirre besass er. Handwerkzeug und Waffen bestanden aus Steinsplittern.

Doch der schwierige Kampf für das Dasein bildet die geistigen Fähigkeiten des Menschen, schärft seine Erfindungsgabe. Die Thätigkeit beschränkte sich bald nicht mehr auf Befriedigung der augenblicklichen Triebe, er war bedacht sich das Leben angenehm zu machen. Viehzucht trat auf, die ersten Spuren des Ackerbaues — vielleicht mitgebracht von einem neu einwandernden Volke. Die Tierhaut, welche den frierenden Körper umgeben sollte, ward weich geklopft, geschabt, genäht. Auf die Herstellung der hölzernen

und irdenen Geräte, der steinernen Waffen wurde grössere Sorgfalt, ja eine sich zu immer höherer Vollkommenheit steigende Kunst verwandt. Die Museen des Nordens enthalten Fundstücke aus jenem späteren Steinalter, besonders Waffen, von ganz ungemeiner Schönheit und Eleganz der Verzierungen und Form. Sie zeugen von einem relativ hochentwickelten Schönheitsinn, einer Blüte der Kultur im Norden, welche die der Bewohner Mitteleuropas damals übertraf. Deshalb begann sich ein lebhafter Tauschhandel zu entfalten, welcher hauptsächlich die Feuersteingeräte des Nordens, die Früchte des Südens zum Gegenstand hatte. Diesem, zu Jagd und Fischfang dienten aus Baumstämmen gehöhlte Boote. Zur Entfaltung einer grösseren Kunst und Umsicht in Verfertigung der Waffen trugen aber wesentlich die Kriege bei, welche man gegen Nachbarstämme zu führen gezwungen war. Im Norden der skandinavischen Halbinsel angetroffene Steinwerkzeuge zeigen nach Form und Material eine völlige Abweichung von südskandinavischen Funden. Es mögen also schon damals den europäischen Norden zwei verschiedene Volkstämme bewohnt haben, welche einander bekriegten. Der besiegte Feind sank in der Phantasie des Siegers zu verächtlicher Unbedeutendheit und körperlicher Kleinheit herab, während letzterer für ersteren über das gewöhnliche Maass der körperlichen Grösse und Stärke emporzuragen schien. Der Schwächere wählte naturgemäss List und Verschlagenheit zu seinen Waffen, und, mit diesen erfolgreich, lachte er bald der Einfalt und Plumpheit des stärkeren Gegners. Auf diese Weise mögen die Riesen- und Zwergsagen entstanden sein. Die Toten begrub man in aus grossen aufrechtstehenden Steinplatten erbauten und mit solchen gedeckten Gräbern und versah sie zum Aufenthalt daselbst mit Speisen und Waffen. Man hatte also schon damals den Glauben an eine Fortdauer des Lebens nach dem leiblichen Tode. Möglicherweise sind auch die Anfänge der Mythendichtung im Steinalter zu suchen.

Während die Bewohner Skandinaviens noch Arbeit und Kraft darauf verwandten das spröde Material des Feuersteins ihrem Zwecke der Erleichterung und Verschönerung des Daseins dienstbar zu machen, hatte man hierzu am Mittelmeere schon seit

geraumer Zeit die Mischung der Bronze erfunden. Weiter und weiter drang die Bekanntschaft mit derselben nach Norden vor und führte allmählig, und nach einem gewiss viele Jahrhunderte dauernden Kampfe gegen die alte Kultur, eine gänzliche Veränderung der Zustände herbei, ohne jedoch die eigentümliche nationale Entwicklung derselben abzubrechen. Wir können annehmen, dass die Bronzekultur in den zwei letzten Jahrtausenden vor Christi Geburt im skandinavischen Norden die herrschende gewesen ist. Die leichtere Verarbeitung der Bronze liess einen grossen Teil der früher auf die Bereitung der Steingeräte verwendeten Zeit freiwerden. Die Lebensweise verfeinerte sich, der Genüsse wurden es mehrere, mit ihnen der Bedürfnisse. Der Getreidebau gewann an Ausdehnung. Wein war den Nordleuten versagt, dagegen lernte man aus Honig und Gerste einen berauschenden Trank bereiten, der ihn ersetzte. Man lernte und übte die Kunst der Wollen- und — vielleicht — Leinweberei. Die Kleidung näherte sich schon damals der jetzt gebräuchlichen. Der Handel mit dem Süden ward immer lebhafter und bewegte sich nachweisbar die Thäler der Elbe, Weichsel und Oder herauf. Derselbe brachte grossartige Fortschritte in der Schiffbaukunst mit sich, selbst Wagen lernte man herstellen. Reich sind die Museen des Nordens auch an Schmucksachen von Gold, Bronze, Bernstein, Knochen aus diesen Jahrhunderten. Die gefundenen Gegenstände sind teilweise so geschmackvoll, zeigen einen so erstaunlich entwickelten Schönheitsinn, dass man sie, trotz ihrer Menge, für von den klassischen Ländern des Südens eingeführt erklären möchte, hätte man nicht einige noch von der Lehmform, in welcher sie gegossen wurden, umschlossen gefunden. Zudem weichen sie in Verzierung und Gestalt, welche offenbar eine Weiterbildung der in der Steinzeit gebräuchlichen Formen ist, bedeutend von den am Mittelmeer gemachten Funden ab. Lehrreich für die Stufe der Bildung und Kunst, auf welcher die Nordleute jener Zeit standen, sind die auf der skandinavischen Halbinsel entdeckten Felsenzeichnungen. Sie stellen bewaffnete oder unbewaffnete Männer dar, teils zu Fuss, teils zu Pferd, bald in friedlicher, bald in kriegerischer Thätigkeit, bemannte

Schiffe, Kühe, Fische, religiöse Symbole. Eine derselben zeigt einen pflügenden Mann, eine andere Liebesabenteuer etc. Obgleich äusserst roh, so dass man teilweise zur Auffindung ihrer Meinung grossen Scharfsinnes bedarf, zeigen sie doch das Bestreben die Natur nachzubilden. Ihr Inhalt mag Bezug haben auf die Thaten einzelner hervorragender Männer, und in diesem Fall haben wir hier die ersten Spuren der Heldensage. — Ein bedeutsamer Umstand ist, dass man nun anfing die Leichen zu verbrennen. Sollte dies auf einen Kultus des Feuers deuten? Zu beachten ist indessen hierbei, dass mit der Bronze die Sitte der Leichenverbrennung in ganz Europa Eingang fand.

Die erste geschichtliche Nachricht, die wir vom Norden haben, gehört dem vierten Jahrhundert v. Ch. an und stammt von dem kühnen Massilianer Pytheas. Derselbe nennt Thule und die Insel Basilia oder Abalus, welche er selbst besucht habe. Das Wort „Thule“ findet man in der alt-irischen Sprache, wo es der „Norden“ bedeutet, „Abalus“ aber, sagt C. Müller, sei phönikischen Ursprunges und bedeute „die Insel des Herrn“, so dass es sich mit dem griechischen *Βασίλεια* decke (?). Als eine im Norden wohnende Völkerschaft nennt Pytheas die Guttonen. Ist die Lesung dieses Wortes richtig, und bedeutet dasselbe, was man wohl annehmen kann, Gothen, so hätten wir hier das erste geschriebene Zeugniss für die germanische Nationalität der damaligen Bewohner der Ostseeküsten. Die Frage aber, ob die Skandinaven der Steinzeit schon Germanen gewesen seien, beantwortet u. A. Virchow nach Vergleichung von Schädelfunden bejahend. Beide Hypothesen haben Gegner.

Doch unaufhaltsam schreitet die Zeit vorwärts; die Bronze wird vom Eisen abgelöst. Silber und Glas tritt auf; die Entwickelung steigt von Stufe zu Stufe. Wir brauchen nun nicht mehr ausschliesslich die Erdfunde über die Kulturzustände der Nordbewohner zu befragen, die geschichtlichen Nachrichten mehren sich und stellen es über allen Zweifel, dass dieselben germanischen Stammes sind. Tacitus erwähnt zum erstenmal die Schweden, Ptolemäus auch Gothen als Bewohner der schon von Plinius genannten Insel Scandia (Schonen). Allerdings ist es wenig, was

von diesen Völkerschaften berichtet wird, da man aber bei Keinem jener Verfasser Süd- und Nordgermanen unterschieden sieht, da die der skandinavischen und norddeutschen Erde entnommenen Grabfunde in allem Wesentlichen einander ähnlich sind, da endlich die Sprache der Runensteine Skandinaviens in jener Periode den ältesten südgermanischen Sprachdenkmälern mehr gleichen, als z. B. heute die dänische der schwedischen Mundart, so dürfen wir annehmen, dass das, was Caesar und Tacitus von den Germanen überhaupt erzählen, auch von den Nordgermanen gelte. Mit den Berichten dieser Verfasser vereinen wir die der späteren Jornandes, Paul Diaconus, Procop und die Ergebnisse der Altertumsforschung, um ein kurz gefasstes Bild der nordgermanischen Kultur in der älteren Eisenzeit zu gewinnen, hierbei die Unterabteilungen, in welche man sie gliedert, ausser Acht lassend. Vor allem fällt uns die grössere Behaglichkeit und Bequemlichkeit des Lebens auf. Wir finden eine Menge Gerätschaften und Handwerkzeug, welche diesem Zwecke und dem der Erleichterung der Arbeit dienen. Viehzucht und Ackerbau stehen auf höherer Stufe, man setzt grossen Preis auf schöne Pferde. Verschiedene Gewerbe blühen: Man gewinnt Eisen aus Seen und Sümpfen im eigenen Lande, die Schmiede treiben ihr lärmendes Handwerk, der Töpfer freut sich seiner Schöpfungen, Goldarbeiter suchen fremde oder einheimische Geschmackmuster zu kopiren und neue zu erfinden, am häuslichen Herd betreiben Weiber die Kunst des Nähens und Webens. Schiffbaumeister lassen ihre mit ungemeiner Kunst gefertigten Werke vom Stapel laufen, zahlreiche Fahrzeuge von nicht unbedeutender Grösse beleben das Meer, Karawanen schaffen kostbare Güter auf den althergebrachten Handelstrassen längs der Flüsse von Ort zu Ort, und römische Händler bieten ihre Waren feil. Die Arbeitsteilung hat begonnen, man lebt in geregeltem Gemeinwesen, entweder auf Dörfern oder Einzelhöfen. Brett- und Würfelspiel, Gesang, Tanz und Gastmahl dienen zur Vertreibung der Zeit in Musestunden. Man hat Feste (ein solches fiel in die Mitte des Winters — unser heutiges Weihnachten). Betreffs der Speisen ist man wenig wählerisch, um so mehr aber in Bezug auf Ge-

tränke. Der Vornehme liebt prächtige Kleidung, in die Leinwand werden nicht selten Purpurstreifen eingewebt, die wollenen Gewänder zeigen bedeutend feinere Stoffe auf, als früher. Dem Ausputz des Heimes, dem Schmuck des Körpers wird nicht wenig Sorgfalt zugewendet. Erstaunlich ist die Menge an Ziergegenständen, teilweise von feinster Filigranarbeit, welche man gefunden hat. Ebenso überraschend ist der Reichtum an Gold, welcher damals, besonders im südlichen und mittleren Schweden, geherrscht haben muss. Man hielt auf Zucht und Sitte, das Weib war hoch angesehen, die Ehe heilig gehalten. Gastfreundschaft war eine Nationaltugend. Zwar herrschte der Gebrauch der Blutrache, doch konnte dieselbe mit Geldsühne abgewandt werden. Die körperliche Ausbildung ward mit grossem Eifer betrieben. Der Mann hatte eine Vorliebe für Jagd und Krieg. Raubzüge in Nachbarländer galten für verdienstlich, bei solchen wählte man die Tapfersten zu Anführern und diese wirkten mehr durch Beispiel als durch Befehl; die persönliche Freiheit des Einzelnen, die Gleichwertigkeit aller, über welche man sich nur durch hervorragende Tüchtigkeit zu erheben vermochte, sind Grundzüge der nationalen germanischen Kultur. Der sich auszeichnende Mann adelte sein Geschlecht, er vererbte einen berühmten Namen auf seine Nachkommen, mit diesem aber auch die Verpflichtung, sich demselben wert zu erweisen. Hierdurch entstand eine vom Volke selbst emporgetragene, in demselben wurzelnde Aristokratie, die zu grossem Einfluss auf die Geschicke der Stämme gelangte. Ein schöner Zug ist die Treue bis in den Tod, welche Führer und Gefolge verband. In den einzelnen Staaten herrschte Monarchie, doch hatten die Fürsten die Kritik ihrer Untergebenen zu fürchten. Diese ward auf den Volksversammlungen geübt, wo man allgemeine Angelegenheiten verhandelte und Gericht hielt. Dabei stand Beredsamkeit und gewiss auch Gesetzeskunde in hohem Ansehen und sicherte einen hervorragenden Einfluss.

Mit den „Dingen" war meist auch Gottesdienst verbunden, welchem der Häuptling vorstand, denn Priester kannte man nicht. Die Toten verbrannte man nicht mehr, sondern begrub sie. Caesar erwähnt im letzten Jahrhundert v. Chr. die Licht und Wärme spen-

denden Sonne, Mond, Vulkan als Gegenstände der Anbetung. Dies bestätigt vielleicht die Annahme eines früheren Feuerkultus. Tacitus nennt im ersten Jahrhundert n. Chr. unter Anderen den Merkur, Herkules, Mars, Kastor und Pollux als germanische Gottheiten. Mit Merkur bezeichnet er ohne Zweifel den Óđinn (Wodan), worauf auch eine Vergleichung der lateinischen und nordgermanischen Wochentagsnamen deutet. Fand man ihn aber in seinen Eigenschaften mit dem in der klassischen Mythologie keineswegs hochstehenden Merkur übereinstimmend, so kann er nicht die höchste Gottheit der Germanen gewesen sein. Es scheint also nicht, dass die germanischen Götter damals schon in ein System gebracht, einem Hauptgotte untergeordnet waren. Procop dagegen nennt im sechsten Jahrhundert n. Chr. Mars als meist verehrten Gott der Nordgermanen, er weiss von vielen Göttern und göttlichen Wesen, welche die ganze Natur bevölkern, zu erzählen. Letztere sind, wie sich aus einer Vergleichung mit der späteren Mythologie ergiebt, wohl die Riesen und Zwerge, die sich im Laufe der Zeiten zu mythischen, teils guten, teils bösen Gestalten ausgebildet und in Luft-, Erd- und Wassergeister getrennt hatten. Vorgänge in der Natur, im Leben des Volkes oder des Einzelnen, Unglück, Krankheit, alles ward dem Wirken der Unsichtbaren zugeschrieben, das ganze Dasein ward religiös aufgefasst, mit Religion durchdrungen. Wahrer, unverfälschter Glaube verband sich mit einer überaus thätigen Phantasie. Die verschiedenen überirdischen Wesen wurden unter sich, mit Göttern und Menschen in Berührung und Verhältnis gebracht, jeder glaubte ihr Wirken an sich selbst zu erfahren, und indem man solches weitererzählte, ward das Volk in seiner Gesamtheit der Dichter seiner Mythen. Aber da man von den Gottheiten immer mehr einzelne Züge zu berichten wusste, diese sich vorzugsweise um Lieblingsgestalten gruppirten, erhielten sie immer mehr greifbare Realität, hoben sie sich immer menschlicher ab von dem dunkeln Hintergrund der Mythenwelt.

Aus der grauen Vorzeit ist die Nachricht von Sagen zu uns gedrungen, in denen die Germanen ihre Helden feierten. Tacitus spricht von solchen, die schon zu seiner Zeit „alt“ waren, die

Gothen brachten im fünften und sechsten Jahrhundert einen Schatz derselben mit nach ihren neuen Heimstätten in Italien und Spanien. Die Stoffe der ältesten uns erhaltenen nordischen Sagen gehören der älteren Eisenzeit an. Anfangs wurden die unerklärliche Weisheit, Kunst, Stärke, Kühnheit einzelner Menschen von den Nachkommen als etwas Ueberirdisches angesehen, ja solche Bevorzugte unter die Götter versetzt, so dass sich Mythe und Heldensage berührten. Später suchte man die Ursache ihrer wunderbaren Thaten in den bis in's Ungeheure gesteigerten Kräften und Fertigkeiten der Helden selbst, und liess solche Männer gern von den Göttern abstammen. Die Alten hielten ihre Sagen für auf Wahrheit beruhend. „Dieser Glaube ist freilich höchst naiv, aber nicht unverständig, denn er will in dem Gemüthe von Menschen, die Historie und Poesie zu trennen noch nicht gelernt haben, nicht mehr sagen, als dass hier nichts aus der Luft Gegriffenes, sondern seiner letzten Quelle nach im wirklichen Leben Begründetes aufgenommen sei. Setzt man noch hinzu, dass auf eine Wahrheit dieser Art das Ganze, wie jeder einzelne Teil, vollkommen denselben Anspruch machen könne und nach einer historischen Thatsache zu forschen vergeblich, ja sinnlos sein würde, da in dieser poetischen Läuterung und Herübernahme in das Gebiet des freien Gedankens jedes äussere Merkmal des Geschichtlichen leicht verschwinden musste, so hat man, wie es mir scheint, das Richtige getroffen". (Grimm.)

Die weit auseinander, unter verschiedenen Lebensbedingungen wohnenden Volksstämme hatten unter den Gestalten der Mythen und Sagen Lieblingscharaktere, die mit ihren Ansichten, ihrem inneren Wesen am Besten übereinstimmten. Von ihnen wurden einzelne Züge erzählt, die sich in anderen Berichten nicht vorfinden, und welche von denselben Verhältnissen bedingt wurden, unter denen das sie dichtende Volk lebte, von denselben Ideen ausgingen, dieselben Zwecke hatten. Ja, selbst die Hauptfiguren erhielten allmählig, besonders in fernabliegenden Gegenden, eine mehr oder weniger abweichende Ausbildung ihrer Charakteristik und so nahm Mythe und Sage bei den einzelnen Stämmen ein besonderes nationales Gepräge an. Neben den gemein-germani-

schen entwickelten sich auf solche Weise auch Stammsagen, welche nicht über die Grenzen ihres Gebietes hinausgingen, oder, wenn auch von den Nachbarn gekannt, wenigstens nicht germanisches Gemeingut wurden.

Aus den Erzählungen der mehrfach genannten Schriftsteller ersehen wir, dass diese Mythen und Sagen in Form von Liedern von Geschlecht auf Geschlecht übergingen. Beim Beginn der Schlacht sang man dieselben durch die Höhlung der Schilder und glaubte aus dem stärkeren oder schwächeren Klang den Ausgang des Kampfes ersehen zu können. In den Hallen, wo die Mannen beim fröhlichen Gelage sassen, an den Höfen der Könige wurden sie angestimmt, ja selbst die Fürsten griffen zur Harfe und begannen das Heldenlied. Die poetische Rede ist vielleicht aus dem feierlichen Anruf der Götter beim Gottesdienst entstanden. Die ältesten germanischen Lieder, die uns erhalten sind, ja selbst einige Runenfunde aus den früheren Jahrhunderten der älteren Eisenzeit, zeigen als poetische Form den Stabreim in seiner einfachsten Gestalt: Die drei wichtigsten tontragenden Worte der Verszeile begannen mit denselben Anfangsbuchstaben, zwischen ihnen verbanden eine oder mehrere Senkungen den Sinn. Die Zeile war in zwei Hemistichen geteilt, die erste enthielt zwei alliterirende Hebungen, die andere begann mit der dritten. Dieser Stabreim kam der Hervorhebung der wichtigsten Worte im Vers zu Hilfe, ja, er ist vielleicht zur leichteren Bewahrung der Lieder im Gedächtnis erfunden. Dass die poetische Form nicht Hauptsache war, zeigt die Freiheit, mit welcher sie behandelt wurde, dafür zeugt aber vorzüglich der innere Charakter der alten Lieder, bei denen die schlichte Wiedergabe des Inhaltes das Wesentliche ist und ein äusserer Effect auf keine Weise gesucht wird. Jene Männer, die durch Treue des Gedächtnisses oder andere Eigenschaften vorzugsweise berufen waren sie vorzutragen, erscheinen nicht als Dichter, sondern als Vorsänger. Hatten sie das Lied begonnen, so nahmen alle Zuhörer Teil, wenn nicht am ganzen Gesang, so begleiteten sie doch die Hebungen desselben durch begeistertes Aneinanderschlagen der Waffen und stimmten mit überschäumender Lust in allbeliebte Worte ein. Dies Ausströmenlassen der Be-

geisterung im gemeinsamen Liede ist charakteristisch für die Germanen. Aber nicht die künstliche Form einer Dichtung kann dieselbe erwecken, nur der Inhalt. Deshalb sehen wir diesen noch bis auf den heutigen Tag in der Volksdichtung überwiegen. Erst mit fortschreitender Kultur, und als sich eine gebildetere Klasse vom Haufen des Volkes auszuscheiden begann, entstand der Geschmack, welcher auch in der Form der Dichtung Ausdruck sucht und findet.

Um die Alliteration anwendbar zu machen musste die Sprache reich sein an Synonymen und an Formeln zur umschreibenden Bezeichnung des zu Sagenden; diese Dichtform musste zugleich eine wirksame Ursache zur Vermehrung der Letzteren werden. Und in der That ist die alte germanische Sprache eine ungemein ausgebildete, auch sie liefert uns den Beweis, dass wir es schon in jenen frühen Jahrhunderten nicht mehr mit einem Volke von Barbaren zu thun haben. „Bewundern wir in den ersten Lauten, die wir von ihr vernehmen, das Ebenmaass und die grammatische Klarheit ihrer lautlichen Gestaltung, zeigt sie sich uns blühend reich an sinnlicher Anschaulichkeit, so hat sie diesen ihren sinnlichen Stoff doch auch schon auf so erstaunenswerte Weise mit dem Begriff durchdrungen und zum Ausdruck feinster Gedanken geschickt gemacht, dass Ulfilas († 380 n. Chr.) selbst die Wendungen des Johannäischen Evangeliums und Paulinischer Briefe, bei engstem sprachlichem Anschluss und ohne Zwang in ihren Worten wiedergeben konnte“ (Liliencron).

Der Sprache des Ulfilas aber ungemein ähnlich war die Sprache der Nordgermanen, wie wir sie auf den ältesten schriftlichen Denkmälern derselben finden. Denn nicht allein Dichtung, auch Schrift hatten die Germanen der älteren Eisenzeit schon ehe Ulfilas sein gothisches Alphabet erfand. Die ältesten skandinavischen Inschriften hat man zusammen mit römischen Münzen gefunden, welche sie mit ziemlicher Gewissheit bis in's vierte Jahrhundert n. Chr. zurückversetzen. Annehmen muss man nun, dass damals schon Jahrhunderte vergangen waren, in welchen die Germanen sich eine Buchstabenreihe gebildet, den Gebrauch der Schrift erlernt, dieselbe angewandt hatten. Die Runen sind nicht

ursprünglich von den Germanen erfunden, sondern wurden von ihnen wahrscheinlich einem italienischen Alphabet nachgebildet. Doch sind sie dabei höchst selbständig verfahren, auch gaben sie denselben eine andere Reihenfolge und andere Namen. Sie bildeten nicht den Anfang mit a, b, c, sondern mit F, u, þ (= dem englischen th), a, r, k, und nennt man ihre Buchstabenreihe nach diesen Anfangsbuchstaben: Fuþark. Welchen tiefen Eindruck auf die schlichten Naturvölker die ihnen zauberhaft erscheinende schriftliche Mittheilung machte, beweist der Umstand, dass sie den Schriftzeichen übernatürliche Kräfte zuschrieben, die Runen zu Beschwörung und Zauberei verwendbar glaubten und sie als Amulette trugen. Wir geben beifolgend das Fuþark und eine der ältesten Inschriften.

Die ältere Runenreihe besteht aus folgenden 24 Zeichen:

f	u	þ	a	r	k	g	w	h	n	i	j	eu	p	-r	s	t	b	e
ᚠ	ᚢ	ᚦ	ᚨ	ᚱ	ᚲ	ᚷ	ᚹ	ᚺ	ᚾ	ᛁ	ᛃ	ᛇ	ᛈ	ᛉ	ᛊ	ᛏ	ᛒ	ᛖ

m	l	ng	o	d
ᛗ	ᛚ	ᛜ	ᛟ	ᛞ

Einzelne Zeichen werden auch in anderer Stellung gefunden, wie z. B.: ᚾ auch ᚾ, ᚺ auch ᚻ, ᛉ auch ᛦ etc. sein können. Letzteres ist die im altnordischen häufige Flexionsendung r, die im Gothischen als s erscheint.

Die Inschrift eines in Dänemark gefundenen goldenen Hornes lautet:

ᛖᚲᚺᛚᛖᚹᚨᚷᚨᛊᛏᛁᛉ ⁝ ᚺᛟᛚᛏᛁᛜᚨᛉ ⁝ ᚺᛟᚱᚾᚨ ⁝ ᛏᚨᚹᛁᛞᛟ ⁝

Ek Hlewagastir | Holtingar | Horna | tawido | (Bugge).

Dies würde auf deutsch heissen: Ich, Hlewagastir Holteson, machte ein Horn. Wenn man dies germanische und speciell nordische Litteraturdenkmal betrachtet, so scheint es blos für die Sprachwissenschaft Bedeutung zu haben; und doch, sieht man genau zu, so findet man den alliterirenden Vers:

Ek Hlewagastir Holtingar
Horna tawido. —



2. Abschnitt.

Die Zeit der „dänischen Zunge"*) ca. 600—1120.

Was an uns Original ist, wird am besten erhalten und belebt, wenn wir unsere Altvordern nicht aus den Augen verlieren" (Goethe) müssen wir bei Betrachtung dieses Zeitraumes ausrufen. Selbständig standen die Nordbewohner unter dem grössten Teil desselben der Kultur des übrigen Europa gegenüber, ureigenthümlich waren die Blüten, zu denen sich ihr Geistesleben entwickelte. Als die Hunnen in jähem Ansturm die germanischen Reiche im Südosten Europas über den Haufen warfen, als eine allgemeine Wanderlust die Germanen ergriff, welche alle Grenzen verwischte, ganze Länder entvölkerte, die besten Kräfte im sonnigen Süden Europas dem Untergang entgegen ziehen lies, als die Slaven in die verlassenen germanischen Heimstätten an der Weichsel, Oder, Elbe einzogen, sich wie ein Keil zwischen Nord- und Südgermanen einschoben und die alten Handelswege längs dieser Flüsse verstopften, als die christliche Religion in Verbindung mit römischer Kultur die nationale Sitte und Kraft der Südgermanen brach

---

*) Mit dönsk tunga bezeichnete man die Sprache aller Skandinaven. Das älteste nordische Gesamtreich wurde Dan-mörk genannt.

und andere, neue, anfangs keineswegs bessere Zustände schuf, — fanden die durch natürliche Grenzen gesicherten und verhältnissmässig ruhig verbliebenen Skandinaven sich losgelöst vom Stamm des germanischen Volkslebens, sahen sie sich isolirt und auf sich selbst angewiesen. Der althergebrachten Verbindung mit den Brüdern jenseits der Ostsee war ein Ende gemacht, ebenso dem lebhaften Handelsverkehr mit den klassischen Ländern am Mittelmeer. Man knüpfte, wie die Funde aus diesen Zeiten zeigen, Beziehungen an zu den Völkern jenseits der Nordsee, den Angeln und Sachsen, den Franken, Burgunden und Allemannen. Daneben aber entwickelte sich bald ein neuer, von jenen, von der christlichen Kultur überhaupt abgewandter Handelsverkehr über Russland mit — arabischen Ländern. — Die Isolirung des Nordens mag nun auch ein Beweggrund gewesen sein, dass sich die vielen dort nebeneinander bestehenden kleinen Staaten und Volksstämme näher aneinander schlossen. Die stärkeren derselben sammelten die anderen zu Gesamtreichen, denen sie ihre Namen gaben, während die Namen der anderen untergingen. So scheint Dänemark, zu welchem Schleswig und die südlichen Provinzen Schwedens gehörten, schon im achten Jahrhundert ein einiger Staat gewesen zu sein. Im neunten Jahrhundert finden wir Gothen und Schweden im Osten der skandinavischen Halbinsel zu einem Reiche verbunden, in dem bald die einen, bald die andern vorherrschen, das jedoch nach den Letzteren genannt wurde. Die Bezeichnung Norwegen, Normannenland für das im neunten Jahrhundert durch die Kraft eines energischen Mannes aus den vielen kleinen, durch himmelhohe Gebirge getrennten Staatswesen zu einem Reiche geeinten Westens Skandinaviens scheint kaum nationaler Herkunft, sondern der Himmelsgegend entnommen zu sein. Im zehnten Jahrhundert aber entstanden die Freistaaten Island und Grönland. — Die Bildung der drei Monarchien ging nicht ohne schwere Kämpfe vor sich; war sie doch ein Zeichen eines sich von Südwesten her geltend machenden fremden Einflusses in die altnationale Kultur, gab sie doch diesem stets an Stärke zunehmenden Einflusse einen leichteren unbehinderten Eingang. Am tiefsten mussten diesen Umstand die in der

nationalen Sitte festgewurzelten edlen Geschlechter empfinden. Sie nahmen denn auch den Fehdehandschuh gegen das Neue auf, teils mit Kriegszügen an die Küsten Europas, teils in der Heimat, teils in neuen fernen Niederlassungen, in welchen sie der alten Kultur einen Zufluchtsort zu bereiten bemüht waren. So begann der Kampf — nicht eines barbarischen Heidentums gegen Christentum und Sitte, sondern zweier gleichberechtigter Kulturen, denn auch die Germanen waren Vertreter einer tiefreligiösen, sittlichen Weltanschauung. Der Ausgang konnte nicht zweifelhaft sein, die zu einer ungleich höheren Stufe entwickelte südländische Kultur, ihr grösserer ethischer Gehalt, die Ungleichheit der Kräfte liess denselben voraussehen. Die Wucht aber, mit welcher die Nordleute diesen Kampf führten, ist erstaunlich, ja, im Anfang müssen sie als die Sieger bezeichnet werden. Europa zitterte vor ihnen, von dem weissen bis zum schwarzen und mittelländischen Meer, von der Kaspischen See bis zu den Küsten Spaniens, Frankreichs, Englands, tief hinein in die Flüsse, selbst bis Amerika erstreckten sich ihre kühnen Fahrten. Sie eroberten ihrer Kultur neue Gebiete, gründeten nordmännische Staaten in Schottland, Irland, England, Frankreich, Spanien, — ja, Russland ist ihre Schöpfung und trägt nach ihnen den Namen. In solchen Gebieten aber endlich nach hartem Widerstand besiegt, einverleibt in die dieselben umgebenden Reiche, Christen geworden „ils s'élancèrent, de toute leur énergie à la tête de la chrétienté, de la jeune Françe et de la civilisation renaissante: ils prirent partout l'initiative" (H. Martin). Länger dauerte der Widerstand gegen die übermächtig andrängende christlich-römische Kultur in den drei skandinavischen Königreichen. Die Entwickelung dieses verheerenden Kampfes; die Bemühungen der Monarchen den Einheitstaat zu festigen, ihrer Krone die Vormacht zu sichern gegenüber den Rechten des Volkes und der aus demselben emporgewachsenen Grossen, wobei sie bald eine kräftige Unterstützung in der neuen Religion und Sitte suchten und fanden, während die Volksgewalt in der alten germanischen Kultur begründet war; Revolutionen, Bürgerkriege, welche so oft den Bestand des Einheitstaates in Frage stellten —

dies sind die wesentlichsten Züge in der Geschichte der skandinavischen Reiche unter dieser Periode. — Ein dritter Schauplatz aber für den Kampf zwischen der früheren heidnischen und der neuen christlichen Kultur waren die Kolonien auf fernen Eilanden, wohin sich erstere als einen letzten Zufluchtsort geflüchtet hatte. Die von Normannen gegründeten, zu Zeiten eine nicht geringe Macht entfaltenden Reiche und Fürstentümer in Schottland, Irland, auf der Insel Man, den Hebriden, Orkneys, Shetland, Färös fielen schon früh — wenigstens formell — an Norwegen, ihre Selbständigkeit aber bewahrten bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein die auf Island und Grönland bestehenden Freistaaten. Island ward 875, Grönland ca. 110 Jahre später zum erstenmale besiedelt. Beide Länder erhielten bald eine zahlreiche Bevölkerung und einten sich zu Gesamtstaaten, deren Angelegenheiten von jährlich zusammentretenden Volksversammlungen (Alþing) besorgt wurden. — Im Jahre 1000 ward in den letztgenannten Ländern durch Alldingsbeschluss, um dieselbe Zeit auch in den Monarchien — am frühesten in Dänemark, am spätesten in Schweden — durch Initiative der Könige, das Christentum angenommen, ohne dass dies vor der Hand einen Abbruch der nationalen Kulturentwickelung zur Folge gehabt hätte. Die Bekehrung war anfangs eine rein äusserliche, durch die Alldinge, wie durch die Monarchen, zur Erreichung von dem Christentum fernliegenden praktischen Zwecken geboten, und durch eine symbolische Handlung ausgedrückt, die auf das fernere Leben des neuen Christen keinen Einfluss hatte. Oft wurde selbst die Taufe bis auf den Todestag verschoben. So unvereinbar und widerstrebend auch die Lebens-Anschauungen der zwei miteinander auf Leben und Tod ringenden Kulturen waren, wurde es hierdurch doch möglich, dass noch Jahrhunderte nach diesem vorläufigen Sieg des Christentumes, und nachdem der Kampf von der Oberfläche der Geschichte verschwunden und durchgekämpft scheint, die spezifisch heidnische Kultur fortblühen, der Streit im Innern des Geistes- und Volkslebens mit unverminderter Gewalt forttoben konnte. Der endliche, vollkommene Sieg der christlichen über die nationale Kultur ist erst in das

dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert zu setzen, mit ihm bricht letztere vollständig zusammen, ein melancholisches Trümmerfeld, das fast ein halbes Jahrtausend lang dem Beschauer nur Klagen über die gestürzte Herrlichkeit erpresst.

Indem nun die heidnisch-germanische Kultur im Norden alle Kraft sammelte zum Widerstand gegen die andrängende christlich-lateinische Bildung, schoss sie zugleich mit unnatürlicher Hast zu einer Blüte empor, deren Entwickelung in anderen Zeiten ungleich langsamer vor sich gegangen sein würde. Jene Blüte war indessen einseitig, da blos nordgermanisch, und von der eigenartigen Anlage jener Stämme, den Natur- und Lebensverhältnissen, unter denen sie ihr Dasein führten, der Isolirung, in welche sie sich plötzlich versetzt fanden, bedingt und beeinflusst.

Es zeigt sich bald nach Beginn dieser Periode, im *jüngeren Eisenalter*, ein merkwürdiger Umschwung in Geschmacksrichtung und Kunst der Nordleute. Die Erdfunde lassen die frühere Zierlichkeit und Gefälligkeit vermissen und tragen einen roheren, kräftigeren, individuelleren Charakter. Anscheinend unvermittelt treten neue Formen und Ornamente auf, verschwinden ältere. Waffen und Schmuck werden grösser, gewaltiger; vom Leblosen geht man über zum lebendig Bewegten, zum Leben, aber auch zum Wilden; anstatt der mathematischen Figuren in symmetrischer Ordnung erscheint ein wimmelndes Tierleben, Kopf an Kopf, Drache mit Drache verschlungen (C. *Rosenberg*). Ja selbst die Schrift verändert sich, statt der 24 Lautzeichen des älteren *Fuþark* hat das auf den Runen-Denkmälern dieser Periode gefundene *Fuþork* nur deren 16, und diese folgen in einer andern Ordnung aufeinander.

Diese Zeichen sind:

ᚠ	ᚢ	ᚦ	ᚬ	ᚱ	ᚴ	ᚼ	ᚾ	ᛁ	ᛅ	ᛋ	ᛏ
f	u	þ	o	r	k(g)	h	n	i(e)	a	s	t(d)
				ᛒ	ᛚ	ᛘ	ᛦ				
				b(p)	l	m	-r				

auch sie zeigen zuweilen eine andere Gestalt, z. B.: ᚾ ist auch ᚿ etc. In späterer Zeit vermehrte man dies *Fuþork* wieder. Der nord-

germanische Dialekt zeigt eine von der früheren abweichende Form, er ist zu der altnordischen Sprache geworden, wie wir sie aus den Denkmälern der Litteratur kennen, wie sie, ohne wesentliche Aenderungen, auf Island noch heute gesprochen wird.

Der Uebergangsformen von der älteren zur jüngeren, nur dem skandinavischen Norden eigentümlichen Eisenzeit hat man bis jetzt nur wenige entdeckt, diese genügen jedoch die Entwickelung der letzteren aus der ersteren annehmen zu lassen. Wir haben es eben hier mit den Resultaten der Isolirung der nordischen Stämme zu thun, welche, auf sich selbst angewiesen, in Vielem auf dem gemeinsam germanischen Grund fortbauten, in Anderem aber Neues entwickelten, bei denen ein national nordischer, von dem anderer germanischer Stämme verschiedener Geist zum Durchbruch gelangte. Ein Hauptzug desselben war die Kampflust; diese erhielt jetzt durch die Macht der Umstände eine vorwiegende Ausbildung, sie bekam Einfluss auf die Entwickelung der Kunst, der Mythologie, des öffentlichen Lebens. Wenn wir die Schilderungen der Normannen bei angelsächsischen, fränkischen, deutschen Schriftstellern jener Tage lesen, wollen wir gleichwohl nicht übersehen, dass es Feinde sind, meist christliche Priester, welche über die heidnischen „Land- und Seeräuber“ ach! und weh! rufen. Wir wollen nicht vergessen, dass man an Sitte und Kriegführung jener fernen Zeiten nicht den Maasstab unserer Tage legen darf, dass selbst der Christenkönig Karl der Grosse an einem Tage Tausende der gefangenen Sachsen schlachten liess. Jedenfalls sind die Treue, welche zwischen Führer und Gefolge freiwillig gegeben und bis in den Tod gehalten wurde, die Mannhaftigkeit und Thatkraft bei allen Unternehmungen, die schnellfertige Entschlossenheit, die gewaltige Lebensenergie, die Hochsinnigkeit, mit welcher man das Leben für ethische Zwecke in die Schanze schlug, der grossartige Humor, der sich in dem Spiel mit demselben ausspricht, das wunderbare Selbstgefühl bei Mann und Weib, das des Schmerzes und Todes lacht, und vieles Andere höchst anmutende Züge. Und dass die Vikinger keine Barbaren waren, dafür zeugen ihre Manneszucht, ihre überlegene Kriegertüchtigkeit, ihre vorzüglich gearbeiteten Waffen, ihre Meisterschaft im Schiffbau und in der Seefahrt. Ja,

ihr Heidentum, ihr das ganze Leben durchdringender und heiligender Götterglaube ist in mancher Hinsicht sittlicher und ansprechender, als das damals meist äusserliche und wenig befestigte Christentum vieler südgermanischer Stämme.

War Kriegslust ein hervorragender Zug der Nordleute, so war er doch nicht der einzigste; das Leben eines grossen Teiles derselben verfloss bei friedlicher Beschäftigung. Zwei Eigenschaften werden von den Alten an ihnen gerühmt, die des Kriegers und die des Bauern. Meister Adam sagt gegen Ende des elften Jahrhunderts: „Schweden ist ein sehr fruchtbares Land, reich an Korn und Honig, und trägt in der Viehzucht den Preis davon über alle anderen Länder, während der Lauf der Flüsse und die Lage der Wälder eine zahlreiche Zufuhr ausländischer Waren von allen Seiten begünstigen . . . . Alles, womit sich die leere Eitelkeit zu brüsten vermag, Gold und Silber, stattliche Renner, Pelzwerk von Biber und Marder, wofür wir eine fast wahnsinnige Bewunderung hegen, dies Alles achten die Schweden gering“.

Der Gold- und Silberreichtum des Nordens muss damals ein ganz ausserordentlicher gewesen sein, dies beweisen die reichen Funde an Zierraten, Geräten, Geldstücken aus Edelmetallen. Mehr als 100,000 Münzen, vorzugsweise aus England, Deutschland und der muhamedanischen Welt, sind in den letzten Jahrhunderten der Erde entnommen worden. Nur in 12 Jahren sind dem schwedischen Nationalmuseum 72 Kilogramm silberne Gegenstände aus der Wikingerzeit eingeliefert worden (O. Montelius). Wie viel mag in früheren Jahren und Jahrhunderten, da die Altertumsforschung noch nicht bestand, gefunden und verwahrlost worden sein, wie viel mag noch verborgen liegen.

Diese Funde beweisen, dass auch der Handelsverkehr des Nordens ein ganz grossartiger gewesen ist. Ja, selbst der blutige Viking hielt es nicht für Schande Handel zu treiben, und es ist ein höchst charakteristischer Zug jener Tage, dass er zu diesem Zwecke mit seinen Schiffen in einen Hafen, einen Fluss einlaufen, mit den Bewohnern daselbst einen Waffenstillstand vereinbaren und im friedlichen Handel verkehren konnte. War die Frist um,

dann zog er das Schwert und ein blutiges Kriegspiel begann. Der Handel war zumeist noch Tauschhandel, doch benutzte man abgewogenes Gold und Silber als Wertmesser. Die Handelstrassen im Innern des Landes waren bisher fast nur halsbrechende Reitpfade gewesen, nun fing man an Wege und Brücken zu bauen, Herbergen zu errichten, Wagen und Schlitten zu benützen. An den Küsten der Flüsse, Seen und Meere wuchsen Städte empor, welche Mittelpunkte des Handels wurden und deren Reichtum uns alte Quellen rühmen. Man baute von Stein, mit Lehm bekleidetem Flechtwerk, Holz. Ja, die Baukunst erhielt eine ungeahnte Entwickelung durch die christliche Religion und die ersten Kathedralen gehören dem 12. Jahrhundert an. Auch Bildkunst, Malerei zeigen ihre Anfänge. Auf den Bauernhöfen waren, wie jetzt noch in Norwegen und Island, Wohn- und Wirthschaftsräume in je ein besonderes Gebäude vertheilt; das Wohnhaus für Herr und Gesinde war oft eine ausserordentlich geräumige Halle, deren Wände mit Waffen und kostbaren Teppichen bekleidet und geschmückt waren. Offene Feuer auf dem lehmharten Boden wärmten dieselbe, der Hochsitz des Hausherrn stand an der Nordwand, ihm gegenüber an der Südwand ein anderer für den Ehrengast. Man hatte verschiedene Arten Hausmöbel, kannte Schlüssel, kleidete sich in Pelzwerk, Wolle, Leinwand, Seide, zuweilen mit eingewebten Gold- und Silberfäden und kostbaren Stickereien. Die Tracht war der heutigen nicht unähnlich, doch verstand man es zu Zeiten in derselben eine dem Reichtum des Landes entsprechende Pracht zu entfalten. Da deckte ein vergoldeter Helm das Haupt; ein Purpurmantel, welcher von goldener, reich gearbeiteter Spange zusammengehalten wurde, die Schulter; Hals, Arm und Brust schmückten goldene oder silberne Ringe und Ketten, oft Kunstwerke; der Rock bestand aus feinem Pelz, die Beinkleider aus spanischem Ziegenleder. An den Fersen trug man goldene oder silberne Sporen, Sattel und Zaum der Pferde waren reich vergoldet und mit Steinen oder Email besetzt; das Schwert war mit Gold und Silber ausgelegt, der Griff mit reichen Zierraten versehen. Die zum Hausgebrauch nöthigen Gefässe bestanden aus Holz, Thon, Bronze, Eisen, Glas oder Silber. Obgleich man Glasbecher

besass, waren Trinkhörner doch fast ausschliesslich in Benutzung. Bei den Gastmählern und Trinkgelagen kredenzten zuweilen die Töchter des Hauses den Gästen Met oder Bier.

Die Beschäftigung des Weibes bestand in der Hausarbeit, in Schneidern, Weben, Spinnen, Sticken. Der Mann schaffte auf dem Acker mit Pflug, Sense, Sichel etc., züchtete das Vieh, zimmerte die Häuser, war Schmied und Wagenbauer, wo es galt, und schämte sich nicht der friedlichen Thätigkeit. In den Städten vollzog sich die Arbeitsteilung und einzelne Gewerbe blühten auf. Jagd, Würfel-, Schach- und andere Spiele, Zusammenkünfte und Gastereien an Festtagen gaben Erholung nach der Arbeit. Sie wurden gewürzt durch Musik — man kannte die Harfe, Fiedel, Pfeife, das Horn und andere Instrumente —, vor Allem aber durch Dichtung und Sage.

Wie die Schilderung jener Zeiten ohne die der Vikingerzüge, welche bis in das elfte Jahrhundert hineindauerten, ein falsches Bild geben würde, so ist ein nicht weniger wesentlicher Zug das fahrende Sängertum, die Skálden (Dichter). Von Hof zu Hof, König zu König zogen dieselben, auf ihren Fahrten bald Vikinger, bald Handelsmänner, und trugen ihre selbstgedichteten Lob- und Heldenweisen zum Preis des Fürsten vor, dessen gern gesehener Gast sie waren, der sie reich belohnte.

Das tägliche Leben der Skandinaven war auf's Innigste mit ihrer Religion verbunden. „Von dem Augenblicke an, da der Knabe mit Wasser begossen seinen Namen beigelegt erhielt, bis zu dem andern, da über dem Leichnam des Greises die Flamme zusammenschlug, oder der Grabhügel sich wölbte, geleitete seine Religion den Nordmann treu durch das Leben, alle wichtigeren Momente desselben weihend, verschönernd und verklärend. Erwägt man überdies, dass diese Religion eine an sich keineswegs ungebildete, dass sie aus der Volkstümlichkeit des germanischen Stammes naturwüchsig entstanden und somit eine deren Anforderungen notwendig entsprechende war, dass sie endlich seit Jahrhunderten ungestört vom Vater auf den Sohn sich vererbt hatte und in allen drei skandinavischen Reichen im wesentlichen völlig gleichmässig herrschte, so begreift sich leicht, dass dieselbe

jedem Versuche, einen neuen Glauben an ihrer Statt in den Norden einzuführen, den hartnäckigsten Widerstand entgegensetzen, dass das nordische Volk an seinem angestammten Glauben mit der äussersten Zähigkeit festhalten musste" (Maurer).

Wir haben gesehen, wie sich die genauere Bestimmung und Begrenzung der einzelnen Göttergestalten allmählich im Volke selbst vollzog, wie sie eine nationale Richtung annahm, wie sie diese Gestalten aber auch dem Menschlichen näher führte. Die Mythendichtung war lebendig so lange der Glaube lebte, sie führte aber dazu diesen Glauben zu töten. Die Antropomorphisation der Götter schritt immer weiter vorwärts, die Vikingerzeit, die durch dieselbe geförderte Bekanntschaft mit dem Christentum lieferte neue, ursprünglich fremde Ideen. Die Götterlehre wurde in ein System gebracht, in Nachahmung des Christentums erscheint Óđinn als Erster unter den zwölf Gottheiten, als Allvater. Allmählich treten Züge einer frivolen Vertraulichkeit des Menschen mit den Göttern auf, eines ironischen Humors in Vorstellung derselben. Ihre mächtigen Gestalten, mit den in's Unendliche verschwimmenden Umrissen, schrumpfen zur Menschenähnlichkeit zusammen, die ihnen innewohnenden göttlichen Kräfte werden zu einem äusseren Rüstzeug, das sie an- und ablegen können. Es werden ihnen menschliche Bedürfnisse beigelegt, der Gedanke beschäftigt sich mit ihrem Entstehen und Vergehen, — sie steigen endlich aus ihrer himmlischen Burg herab um die Gestaltung anzunehmen, die sie als dämonische Wesen noch heute im Volksaberglauben besitzen. So vernichtete die alte Kultur sich selbst. Leider wurde diese Vernichtung von Aussen her beschleunigt und ihr nicht Zeit gelassen, aus sich selbst heraus, am alten Baum neue Triebe zu setzen und zu entwickeln. Das Gefühl am Grabesrand zu wandeln wohnt, trotz aller Kraft, dieser nationalen Bildung inne und gibt ihr einen Zug wehmüthiger Resignation. Wohl flammt sie feurig auf, das Licht, das sie spendet, ist aber das Abendroth, auf welches die doppelt dunkle Nacht folgt.

In der späten vermenschlichten Gestalt, wie die uns erhaltene Mythendichtung die alten Gottheiten auf uns gebracht hat, erscheint Óđinn als Göttervater. Seiner Namen sind viele, sie

bezeichnen seine zahllosen Thaten und Eigenschaften. Von seinem Hochsitz überschaut und lenkt er weise die Welt, die Sonne ist sein Auge. Vorzüglich ist er Leiter des Männerkampfes, er kann kein höheres Gut verleihen, als den Sieg. Die Valkyrien oder Schildjungfrauen sendet er aus, seinen Willen zu vollstrecken. Sie führen die gefallenen Helden der himmlischen Halle zu. Dort ist das Mahl zu ihrem Empfang gerüstet, der süsse Met geht nicht aus und täglich belustigen sie sich im fröhlichen Männerkampf. So konnte es dem tapfern Krieger nicht fehlen. Fiel er in der Schlacht, so erwarteten ihn die Freuden der Valhöll, siegte er, ward ihm Ehre und Ruhm auf Erden. Seine Allwissenheit verdankt Óđinn den zwei Raben Huginn und Muninn („Gedanke“ und „Gedächtniss“), welche die Welt umfliegen und ihm darauf alle Zeitung in das Ohr sagen; seine Weisheit dem Trunk aus dem Brunnen der Weisheit, für welchen er sein zweites Auge als Pfand versetzte; seinen Reichtum einem kostbaren Ring, aus welchem jede neunte Nacht acht gleichschwere Ringe tropfen; seine Schnelligkeit wird gefördert durch ein Pferd mit acht Beinen.

Eine mächtige Gestalt ist þórr, der erdgeborne Sohn Óđin's. Man kann ihn als eine Personifikation des nordischen Nationalcharakters betrachten. Kampfesmuthig ist er stets auf Kriegszügen begriffen wider Unholde und Wichte. Er fährt dabei auf seinem mit zwei Böcken bespannten Wagen unter donnerndem Rollen einher und schmettert mit seinem mächtigen Hammer die Feinde darnieder. Derb sind alle seine Lebensäusserungen, er liebt mehr den gordischen Knoten zu zerhauen, als ihn durch Witz zu lösen. Seiner Kraft kann Nichts im Himmel und auf Erden widerstehen, jedoch liegt das Geheimniss derselben in einem Gürtel, der ihn unüberwindlich macht, und in den Eisenhandschuhen, die er nicht missen kann, um den Schaft des Hammers zu fassen.

Der Gott der Tugend und Frömmigkeit ist Baldr; er ist so rein und schön von Ansehen, dass er leuchtet. Sein Tod, also das Absterben der Tugend, zieht den der alten Götterwelt nach sich, doch ist eine Folge desselben (wie des Todes Christi), dass der böse Loki (Lucifer) gefesselt wird. Baldr aber wird wiederkehren am jüngsten Tage, bei der schöneren Erneuerung der Welt.

Man sieht deutlich, in welcher Weise die alte Kultur fähig war christliche Ideen sich anzueignen, dieselben zu verarbeiten. Die Nordleute standen nicht staunend oder sich beugend vor denselben, „sondern sie ordneten das Christliche unter das Heidnische ein, verwandelten es zu nordischem Heidentum“ (Bugge).

Waren Weisheit, Kraft und Tugend vorzügliche Eigenschaften des Mannes, so war ihm auch Erfolg bei seinen Kriegs- und Handelsfahrten, bei seinen Jagdzügen und Ernten nothwendig, denn sie bedingten Ehre und Reichthum. Kriegsglück und Ruhm verlieh Týr, Handelserfolge, günstige Winde, Jagdglück gewährte Njörđr, Friede und Fruchtbarkeit zu reichem Ertrage des Landbesitzes gab Freyr, der Sohn des Njörđr. Freyr besitzt den Eber, welcher durch Luft und Wasser, Tag und Nacht rennt, schneller als ein Pferd, und dessen goldene Borsten das finsterste Dunkel erhellen. Sein Eigentum ist auch ein Schiff, das alle Götter zu fassen, und das man dennoch zusammenzufalten und in einer Tasche zu bergen vermag. Indem er sein Schwert, welches so gut war, dass es von selbst focht, hinweggab um eine Riesin zu freien, trug er zum Untergang der Götter bei. — Ebenfalls eine zu erstrebende Eigenschaft des nordischen Helden war Beredsamkeit und Dichtvermögen. Hierüber gebot Bragi. Der vorgenannte Loki war das böse Prinzip unter den Göttern. Er ist schön und verführerisch von Ansehen und besitzt die Klugheit, welche Verschlagenheit und Arglist heisst; von ihm haben die Menschen das böse Gelüste; seine Schuhe sind beschwingt wie die des Götterboten Merkur, mit dem er manche Züge gemein hat.

Unter den Göttinnen nennen wir Frigg, die Göttermutter und Óđin's Weib, welche Ehe und Familie beschützt und das Schicksal kennt, obgleich sie nicht weissagt; Freyja, die schöne Göttin der Liebe und Schwester Frey's, nach welcher die Weiber mächtiger Männer Frauen genannt werden. Sie hat, wie Óđinn, gar viele Namen. Wie Þórr fährt sie in einem Wagen einher, der jedoch von Katzen gezogen wird. Wenn sie weint, sind ihre Thränen lauteres Gold. Ferner Iđunn, die Frau des Bragi, welche die Aepfel unter ihrer Obhut hat, deren Genuss die Götter jung

erhält. Einst verschwand Iđunn mit diesen heilsamen Früchten. Die Götter wurden grau und alt, sie beriefen eine Versammlung und frugen einander, ob Jemand von Iđunn und ihren Aepfeln wisse. Da war es der schlimme Loki, welcher, wie er Ursache der Entführung gewesen, nun die Göttin mit ihren Kleinodien wieder herbeischaffte.

Zu den Göttern betete man in Tempeln, die — wie z. B. der in Uppsalir (dem heutigen Alt-Upsala), welcher durchweg mit Gold bekleidet war — zum Teil eine reiche Pracht aufwiesen. Der Formalismus beim Gottesdienst, dem nicht Priester sondern die Häuptlinge vorstanden, nahm zu mit Niedergang der Religion und des Glaubens. Als Mittel den Göttern Verehrung zu zeigen, dienten hauptsächlich Opfer, auch Menschenopfer, und Gebet. Alle Handlungen des öffentlichen und privaten Lebens begannen mit Gottesdienst, eine tiefe Religiosität zeichnete das Volk, besonders in abgelegeneren Gebieten, noch zu einer Zeit aus, da in höheren Kreisen schon lange Unglaube, ja Spott die Religion angefressen, ihr Wandlungen und Züge gegeben hatte, die vielleicht nie in die niederen Schichten der Bevölkerung hinabdrangen.

Wie aber dachte man sich die Welt entstanden und wie ihr Ende? In dem Liede Völuspá heisst es:

Uranfangs war, da
Ymer lebte,
Sand nicht noch See, noch
Salzig Gewoge,
Erde nicht, noch
Ueberhimmel —
Kein grünend Gras,
Nur gähnende Tiefe.

Im Norden, dem Niflheimr, war es dunkel und kalt, im Süden, dem Múspells-heimr, heiss und licht. Aus der Berührung der Flammen mit dem Eis entstanden der Riese Ymir, der Stammvater aller Riesen, und die Kuh Auđhumla, von deren Milch Ymir sich nährte. In Folge ihrer belebenden und erzeugenden Kraft gab sie durch Beleckung von Eisblöcken einem Manne das Leben, aus dessen Geschlecht Óđinn hervorging. Von ihm und seinen Brüdern aber ward Ymir getötet. Da lief

so viel Blut aus seinen Wunden, dass alle Riesen ertranken, ausser einem, der sich mit seinem Weibe auf einem Schiffe rettete. Von ihm stammen die späteren Riesen. Aus dem Körper Ymir's aber schufen Óđinn und seine Brüder Himmel und Erde, aus dem Blute das Weltmeer, mit dem sie die Erde gürteten. Die aus der Flammenwelt sprühenden Funken setzten sie als Gestirne an den Himmel, ihnen ihre Bahn vorschreibend. Es war aber ein Riese, der hatte zwei Kinder, die waren so herrlich, dass er den Sohn Mond, die Tochter Sonne nannte und sie mit dem Glanz verheiratete. Die Götter nahmen sie, Sonne musste den von zwei Hengsten gezogenen Sonnenwagen lenken, Mond aber den Gang des Mondes leiten. Beide werden verfolgt von je einem Wolfe, der sie zu verschlingen droht, deshalb stehen sie nie still, sondern eilen davon, als ob sie bange wären. Der Regenbogen ist die Brücke, welche Erde und Himmel verbindet, sie steht unter der Obhut des Götterwächters Heimdallr. Das erste Menschenpaar erschufen die Götter aus 2 Bäumen und gaben ihnen die Namen Askr und Embla. Die Zwerge aber waren wie Maden im Fleische des Ymir entstanden; ihnen verliehen sie Vernunft und menschliches Ansehen. — Das All dachten sich die Alten in neun Welten getheilt: Die ursprünglichen Flammen- und Eiswelten, die Riesenwelt, Menschenwelt, Elfenwelt, Götterwelt u. s. w. Das ganze Weltgebäude wird symbolisch dargestellt durch die Esche Yggdrasill, aller Bäume grösster. Drei Wurzeln sind es, auf denen sie ruht, die eine geht hinab zu Hel in die Totenwelt, die andere steht bei den Riesen, die dritte bei den Göttern. Unter jeder fliesst eine heilige Quelle. An einer der letzteren wohnen die Nornen: Urđr, Verđandi, Skuld (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft), welche Geschick und Lebensdauer des Menschen bestimmen. Als man anfing die Götter vergänglich zu denken, unterwarf man auch sie dem Urteil dieser drei Schwestern. Des Baumes Gipfel überragt den Himmel, seine Aeste umschlingen das All. Doch die Vergänglichkeit nagt an seiner Wurzel, an seinen Zweigen. Der Untergang des Weltgebäudes geht aus von Loki, dem einst von den Göttern adoptirten Riesensohne. Derselbe erzeugte drei Kinder, den Fenriswolf, die Weltschlange und Hel. Die Götter legten den Wolf in

Banden, was Týr seine rechte Hand kostete, warfen die Schlange in das Meer, so dass sie sich um alles Land schlingt, und versetzten Hel in das Niflheim, wo sie ihr Gewalt gaben denen die Wohnungen anzuweisen, welche nicht im Männerkampfe sterben. Selbst Loki wurde gefesselt, als es ihm durch Hinterlist gelungen war den für Waffen aller Art, ausser von dem verachteten Mispelholze, gefeiten Baldr mit eben diesem zu töten. Ueber Loki befestigten die Götter einen Wurm, dessen herabträufelndes Gift des Falschen treue Gattin Sigyn in einer Schale auffängt. Doch kann sie nicht verhüten, dass einzelne Tropfen sein Antlitz treffen; da krampft er sich im Schmerz so heftig zusammen, dass Himmel und Erde erzittern, das nennen die Menschen Erdbeben. So liegt er bis zur Götterdämmerung. Diese kommt nicht als blindes Schicksal. Das ganze Drama entwickelt sich naturgemäss und unter Einfluss einer tiefsittlichen Weltanschauung. Die Götter verschulden selbst ihren Fall. Durch Óđinn kommt der Todschlag in die Welt, Riesenweiber werden in die Götterhalle aufgenommen, das Gold beginnt seine Verlockung. Selbst des Eidbruches und der Treulosigkeit machen sich die „Äsir“ (Götter) schuldig. Dadurch werden sie unfähig länger als die höchsten Stifter der sittlichen Weltordnung zu erscheinen, ihre Zeit muss sich erfüllen. Es kommen Tage, da alle sittliche Ordnung aufgehoben ist, Krieg die Welt durchtobt, Bruder gegen Bruder, Vater gegen Sohn streitet, drei Jahre, in denen nur Winter herrscht. Nun gelingt es den Wölfen Sonne und Mond zu verschlingen, der Fenriswolf befreit sich und fährt einher mit geöffnetem Rachen, so dass die Oberkiefer an den Himmel stösst. Die Weltschlange kommt hervor und speit Gift, Luft und Meer entzünden sich. Die Bewohner des Múspelheims und des Niflheims schliessen einen Bund zum Untergang der Welt, an ihrer Spitze zieht der befreite Loki. Ihnen treten die Äsir mit den Valhöll-Kämpen entgegen. Eine grauenhafte Schlacht beginnt. Die Götter und Ungeheuer töten sich gegenseitig, Berg und Thal, Himmel und Erde schmettern zusammen, und Alles geht in verzehrenden Gluthen zu Grunde. Doch dieser Untergang der Welt, diese Götterdämmerung ist nur ein Reinigungsprozess, aus welchem Erde und Himmel geläutert wiedererstehn. Dann ergreift

eine höhere sittliche Macht, der gewaltige Ungenannte, „der Starke von Oben“, selbst das Steuer der Welt, wie die Vala singt:

64. „Ewiggrüne
Erde sieht sie
Aus Vernichtung
Neu erstehen:
Wo der Flüsse
Fälle rauschen,
Fliegt am Fels und
Fischt ein Adler.

67. Unbestellte
Aecker tragen,
Böses wird besser,
Balder erwacht.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

69. Säle sieht sie,
Sonnenhelle,
Goldgehüllt
Im Himmel stehn;
Wer Tugend übt,
Ewig dort wohnt, des
Glücks und der Freude
Fülle gewiss.

70. Da hält der Gewalt'ge
Weltgericht, der
Starke von Oben,
Der Alles lenkt:
Er richtet recht,
Bereitet Frieden,
Ewige Satzung
Ordnet er an.“

Wie erwähnt, wohnten diese Mythen und Erzählungen in Liedern von den einzelnen Göttern, von Riesen und Zwergen, von Erschaffung und Untergang der Welt, ja, „die ganze religöse, sittliche und geistige Entwickelung des Volkes auf dieser frühen Stufe seines Lebens“ umfassend, auf den Lippen des Volkes. Die dichterische Form war nicht aus ästhetischer Rücksicht hinzugetreten, sondern aus der ernstesten Erregung, tiefsten Anschauung geboren, ein untrennbarer Bestandteil derselben, der unmittelbare Ausdruck des Uebersinnlichen, welches in den Mythen, wenn man sie hört und singt, göttlich wirkend zu Tage tritt (Liliencron). Es muss einen fast unendlichen Reichtum an Liedern gegeben haben, denn ausser den allgemein gekannten hatte gewiss jedes Land, jeder Gau aus eigenen Erfahrungen geschöpfte, nach besonderen Anschauungen zusammengesetzte Züge zu besingen. Von diesem Reichtum ist uns nur ein ganz geringer Bruchteil erhalten, und zwar in mehr oder weniger verstümmelter poetischer Form oder in Prosaauflösung. Dem Inhalte nach gehören

solche Gesänge wohl teilweise der älteren Zeit an, da der Glaube noch unverfälscht, naiv und fest im Volke lebte, meist aber späteren Jahrhunderten, da christliche Einflüsse, Zweifel, Ironie denselben angefressen hatten und die Götter zur Menschenähnlichkeit herabgesunken waren. Der Form nach sind sie alle, in der uns überlieferten Gestalt, weit herab in die späteren Zeiten des Heidentums zu rücken. Denn, da wir die schriftliche Aufzeichnung dieser Volksdichtungen kaum viel vor das dreizehnte Jahrhundert setzen dürfen, müssen wir annehmen, dass die Wandlungen der Sprache, der Anschauung, des poetischen Inhaltes der Zeiten im Laufe der Jahrhunderte ihre Spuren an ihnen zurückgelassen haben; die „unbewusst und oft aus feinem Instinkt feilende und färbende Art der Behandlung gibt dem Lied zum Theil eben den eigentümlichen Klang, der zum Wesen des Volksliedes gehört" (Hagen). Hierzu treten die bewussten oder unbewussten Aenderungen einzelner Vorsänger, und die der schriftlichen Aufzeichnung, „welche überhaupt die epische Ausführlichkeit begünstigte, grössere Kompositionen, Zusätze, Ueberarbeitungen, eigenmächtige Verknüpfungen und dergleichen nicht ganz unschuldige Einwirkungen, selbst die Anwendung einiger Gelehrsamkeit möglich machte" (Grimm.). Die Form einzelner Lieder weist auch hin und wieder eine der alten Einfachheit widersprechende, mit späteren Jahrhunderten übereinstimmende Künstlichkeit auf. Dass sie uns aber so wenig verschlechtert überliefert wurden, ist das beste Zeugniss für den poetischen Gehalt der Zeit, für den des Volkes, dem wir sie aus letzter Hand verdanken. Und das waren die Isländer. Nur im fernen isländischen Freistaate fanden Männer Musse, solche germanische Volksdichtungen für ihre Zeit und für späte Jahrhunderte zu erhalten.

Der Isländer Snorri Sturluson († 1241) benutzte die Götterlieder zu einer zusammenhängenden Darstellung der Mythologie für seine Dichtlehre. Er nannte seine Arbeit „Edda". Über die Bedeutung dieses Wortes sind die Gelehrten verschiedener Ansicht; man übersetzte es meist mit „Urahne", neuerdings scheint die Herleitung desselben von „óđr" (Dichtung) viele Anhänger zu gewinnen. „Edda" hiesse sonach „Poetik". Snorri gibt uns nicht Auskunft, ob er die Lieder gesammelt vor sich hatte oder einzeln

benützte. Es scheinen jedoch schon Anfangs des dreizehnten Jahrhunderts Aufzeichnungen derselben vorhanden gewesen und sogar mit Snorri's Prosawerk in ein Buch zusammengeschrieben worden zu sein. Uns sind zwei Abschriften solcher Liedersammlungen erhalten, von denen die vollständigere im Jahre 1643 in Island entdeckt und vom Bischof zu Skálholt, Brynjúlfr Sveinsson, dem König Friedrich III. von Dänemark verehrt wurde. Der Bischof mit anderen Gelehrten seiner Zeit glaubte die Verfasserschaft jener augenscheinlich höchst altertümlichen Gesänge dem berühmten Sæmundr († 1133) beilegen zu sollen, und man gab dem Buch den Namen Edda vielleicht in Folge einer Sage, welche vermeldete, dass Sæmundr mit einem Werke, das Edda hiess, beschäftigt gewesen sei. Es zeigte sich jedoch bald, dass die Lieder bedeutend älter sein mussten, als das zwölfte Jahrhundert, und unmöglich einem und demselben Verfasser angehören konnten. Da kam man denn auf den Ausweg Sæmundr als den Sammler derselben hinzustellen. Obgleich man auch hierfür keine giltigen Gründe anzuführen vermochte, blieb dem Buche der Name „Sæmundar Edda", daneben heisst es auch „ältere Edda", während Snorri's Werk „jüngere Edda" genannt wird. Die ältere Edda zeigt sich aber durchaus nicht als ein abgeschlossenes Ganze. Der Sammler hatte aufgezeichnet, was ihm zu Händen gekommen war. Dass ihm viele andere damals noch bestehende Lieder unbekannt geblieben sind, zeigt Snorri's Prosawerk, welches mehrere solche citirt oder umschreibt, zeigen Auflösungen derartiger Lieder in lateinischer Sprache, zeigt aber auch der Umstand, dass sich in anderen Werken und Schriften jener Tage mehr oder weniger vollständige Dichtungen gefunden haben, die nach Alter und Inhalt jenen Eddaliedern angereiht werden müssen.

Wir werfen zuerst einen Blick auf die Form dieser Volksdichtung.

Das Bestimmende beim Versbau der alten Normannen ist die Betonung, der Takt. Während aber Silbenmaass und Betonung willkürlich sind — doch so, dass die Wurzelsilbe stets den Hauptton trägt —, und die Anzahl der Füsse in der Verszeile je nach den verschiedenen Versarten schwankt, scheint es, dass man auf den

altnordischen Vers selbst in seiner einfachsten und bisher mit dem freien Bau der westgermanischen Alliterationszeile identisch gehaltenen Form, wenigstens in der uns überlieferten späten Gestalt, bestimmte Gesetze der Silbenzahl anzuwenden versucht habe. So besteht, nach Sievers, die Kurzzeile des Fornyrđislag (eine Weise nach altem Geschmack und Gebrauch bedeutend) zumeist aus zwei Füssen zu je zwei Silben, mit der Maassgabe, dass jede Silbe des ersten Fusses in zwei gespalten werden kann, deren erste kurz, und deren zweite unbetont ist. Die Strophe besteht aus acht Kurzzeilen, von denen je zwei durch zwei oder drei alliterirende Buchstaben verbunden werden — d. h. diese müssen, wenn sie Konsonanten sind, die gleichen, wenn Vokale, überhaupt ein Vokal sein. Der wichtigste Reimbuchstabe ist derjenige, welcher die den Hauptton im Satze tragende Silbe trifft und muss stets am Beginn der zweiten Zeile stehen. Er heisst Hauptstab. Auf die betonten Silben der ersten Zeile fallen die beiden Nebenstäbe, von denen der erste meistbetont ist, einer aber weggelassen werden kann. Das verschiedene Gewicht der Betonung ist stets zu beachten.

Es würde z. B. falsch sein zu sagen:

Der **O**rt der **A**ndacht
ist die Kirche.

Es könnte dies missverstanden werden, als:

Der **O**rt der **A**ndacht
isst die Kirche,

denn auf ist fällt der Hauptton im Satze.

Die Versform des Fornyrđislag nähert sich, wenn man sie liest, so sehr der Prosa, dass man auf sie wohl anwenden kann, was Jornandes von den alten Liedern der Gothen sagt, nämlich, dass sie in der Art von Geschichtswerken frühere Geschehnisse erinnern. Erst beim Anhören tritt ihre pathetische Kraft hervor, besonders eindringlich, wenn das Einsetzen der Reimbuchstaben durch Waffenklang oder Schlag der Harfe begleitet wurde.

Der Vortrag war ungebunden und natürlich; man hielt wohl die poetischen Grundregeln ein, doch ohne Zwang, ja man

erlaubte sich mancherlei Freiheiten, wie z. B. die Zahl der Kurzzeilen, oder die Länge derselben zu vergrössern, wo solches der Inhalt forderte. Die späteren Wortversetzungen, Assonanzen, Schlussreime übte man noch nicht. So zeigen diese alten Gesänge eine edle Einfachheit, daneben aber sind sie voll packender Natur-Poesie, voll Frische und überwältigender Kraft. Im Gegensatz zu den griechischen gemessen fortschreitenden, in durchsichtige, mustergiltige Formen gegossenen Dichtungen, spricht sich in der poetischen Dehnbarkeit dieser Lieder, in ihrem Betonen des Bedeutenden eine Seelenerregung, ein inneres Leben, ein Ueberfliessen des Stoffes aus, ein Pathos, das durch Uebersetzungen wiederzugeben schlechterdings unmöglich ist.

Aus dem Fornyrđislag entsprang schon sehr früh die Versart des Ljóđaháttr durch Verschmelzung der dritten mit der vierten und der siebenten mit der achten Kurzzeile, so dass die Strophe nur aus sechs Zeilen besteht. Hauptsache ist die Verbindung des ersten dreistäbigen und zweizeiligen Strophensatzes mit einem einzeiligen und gewöhnlich zweistäbigen Untersatze, „der als eine Art Abgesang“ (Dietrich) zu ersterem betrachtet werden kann, und oft aus fünf, sechs oder noch mehreren Silben besteht.

In diesen beiden Dichtformen sind die eddischen Lieder verfasst, im Fornyrđislag die erzählenden, im Ljóđaháttr die Spruchdichtungen, in denen die Alten ihre Lebensweisheit niedergelegt haben.

Bei Betrachtung der mythischen Dichtungen tritt uns zuerst das grossartige, unübertroffene und unübertreffbare Weltdrama: Völuspá (Die Weissagung der Vala) entgegen. Die Form des Gedichtes ist das Fornyrđislag. Es gehört wohl den ersten Jahrhunderten des jüngeren Eisenalters an. Dass es nicht in später Zeit gedichtet wurde, zeigt die Altertümlichkeit, die Einfachheit und Dunkelheit der Sprache, welch’ letztere noch dadurch vermehrt wird, dass Verse oder Strophen theils verloren, theils versetzt worden sind. Aufgefordert von Óđinn beginnt die Seherin mit dem feierlichen Anruf: „Hört mich alle heil’gen Geschlechter! Heimdals Kinder klein und gross!“ Darauf trägt sie in geheimnissvollem Ernst ihre Gesichte von dem Geschicke der Welt vor. Sie

schildert die Urzeit derselben, die Schöpferarbeit und unschuldigen Freuden der noch reinen Götter, die Weltesche, „welche ewiggrün am Urdarbrunnen steht“. In dunkeln Worten deutet sie an wie Unheil und Verderbniss in die Welt und über die Götter kommt, und schwermütig verweilt sie bei den Vorzeichen des nahen Endes. Dieses aber berichtet sie ausführlicher, eine tiefe Erregung bemächtigt sich ihrer, Schlag auf Schlag folgen sich die Bilder, zuweilen knapp und abgerissen, zuweilen in wildkühner Erhabenheit, stets nur das Wesentliche in grossen Zügen gebend. Da ist nirgends ein Verweilen, ein gemächlich Ausmalen, erst beim Wiederauftauchen der gereinigten Welt gerät die Schilderung in ruhigeren Fluss, erst hier kommt der Hörer wieder zu sich, um nun in einem herrlichen Bilde voll reinster Poesie einen Ausblick zu erhalten in die fernste Zukunft: da der Gewaltige Weltgericht hält, der Starke von Oben Alles lenkt.

Welches Drama! Welch' imposante, erschütternde, enggeschlossene Handlung! Alles strebt mit Energie dem notwendigen Ende zu, da ist keine Einzelheit, die nicht zum Zweck des Ganzen gehört, da tritt der letzte furchtbare Kampf mit einer tragischen Kraft und Grossartigkeit ein, die bewunderungswürdig ist und dem Inhalte vollkommen entspricht. Welch' ethischer Ernst aber auch in der Lebensauffassung, welche Ueberlegenheit über den Stoff! Die Götter sühnen mit dem eigenen Blute, was sie verbrochen, Alles von ihnen Geschaffene bricht zusammen. Doch nicht trostlos und verzweifelnd wird dies unvermeidliche Ende in's Auge gefasst, nein, das Gute kann nicht untergehen, die innewohnende geistige Kraft und Energie der Nordbewohner hielt ihnen, was bei keiner andern Mythologie der Fall ist, die Perspektive offen auf eine Reinigung und Verjüngung der Welt.

Ein anderes schönes und kräftiges Lied ist Baldr's draumar (die Träume des Balder), auch Vegtamskviđa genannt. Es ist ebenfalls im Fornyrđislag und mag derselben Zeit angehören, wie Völuspá. Von Baldr's bösen Träumen beunruhigt, reitet Óđinn in die Unterwelt, erweckt eine tote Seherin und befrägt sie über des Sohnes Geschick. Die Vala spricht:

Wer ist der Mann,	Ich ruht' beschneit,
Der Unbekannte,	Regengenetzt,
Der mich bemüht	Vom Tau betropft —
Zu müdem Gang?	Tot war ich lange.

Nur unwillig, und oft von Neuem aufgefordert, weissagt sie Baldr's Tod. Ihre Antwort beschliessen jedesmal, wie eine Art Refrain, die Worte: „Du zwangst mich zur Rede, Ruhe mir gönne"; während Óđin's Fragen stets anheben: „Schweige nicht, Vala! Ich will dich fragen!" Hierdurch erhält das Gedicht einen Rahmen, ein festes Gefüge, wie es viele Eddalieder entbehren, durch dies wiederholte Hindeuten auf das erzwungene Brechen des Todesschweigens von Seiten der Seherin wird ausserdem ein Halbdunkel um dasselbe gelegt, welches einen ganz eigentümlichen Eindruck bewirkt.

Eine Perle unter den erhaltenen mythischen Liedern ist Hamarsheimt (die Heimholung des Hammers), oder besser þrymskviđa genannt. In Völuspá trat uns der ethische Ernst, das kräftige innerliche Leben der Alten entgegen, in Vegtamskviđa eine Neigung derselben für das Mystische, hier macht sich ihr derber, naturwüchsiger Humor geltend. Und mit welchem Geschick ist der Gedanke, þórr einmal seinen Hammer verlieren zu lassen, ausgesponnen, wie sind mit vortrefflicher Wirkung eine Menge Nebenzüge angebracht, wie wird aber auch trotz aller Derbheit Maass gehalten und nirgends die Grenze des Erlaubten und Wirksamen überschritten. Mit wenig Strichen gezeichnet, aber doch deutlich und urkomisch steht das Bild des seinen Hammer suchenden Gottes, welcher den Verlust desselben dem Loki als Heimlichkeit mittheilt, vor uns. Als er der Freyja, der holden Göttin der Liebe, den Antrag macht sich mit dem Riesen zu vermählen, wie ist dieser Gedanke schon an und für sich voll Humor, wie prächtig wird aber auch þórr in seinem naiven, plumpen Ansinnen, wie kräftig der Zorn der Göttin geschildert. Und denke man sich þórr, mit seinen mächtigen Körperformen, seiner trotzigen Heldengestalt in Frauengewänder, mit Halsband, Schlüsselbund, Schleier, und genirt fragen: „Was wird die Welt dazu sagen"! Und dann sein ungeheurer Appetit, sein Durst, der den Riesen billig von

einer Göttin in Verwunderung setzt — das Alles sind Züge voll so echter Komik, zeigen ein so ausgebildetes Auge für das Wirksame, eine solche Gabe der Erfindung, dass wir dies Gedicht als eine Perle bezeichnen müssen. Dabei ist hier dieselbe Kraft der Darstellung, dieselbe Kühnheit der Bilder, dasselbe Leben, das wir in andern Dichtungen der Edda finden: „Es brachen die Berge, es brannte die Erde, der Donnerer reiste gen Riesenheim". Als Hintergrund aber steht uns die gewaltige Götter- und Riesenwelt vor Augen, der Kampf zwischen ihnen, der mit dem Untergang Beider enden muss. Die Götter sind jedoch schon von ihrer himmlischen Höhe herabgestiegen, dies giebt dem Gedichte, neben dem der Erhabenheit, einen Zug der Wehmut, und erinnert an Goethe's Wort: „Der Humor begleitet die abnehmende Kunst, zerstört, vernichtet sie zuletzt".

Die Heimholung des Hammers.

1. Wild ward Wingthor,
Als er erwacht,
Und in der Hall' den
Hammer vermisst.
Ihm bebt der Schopf,
Der Bart zittert,
Und tastend tappt
Thor rings umher.

2. Hierauf sagt er
So fürs erste:
„Hör' mich, Loke,
Hör' auf mein Wort;
Was Keiner weiss,
Keiner auf Erden
Noch im Himmel —
Der Hammer ist geraubt!"

3. Sie gingen zum Haus der
Herrlichen Freyja.
Hierauf sagt er
So fürs erste:
„Willst du mir, Freyja,
Flügel leihen,
Dass ich meinen Hammer
Mir holen mag?"

(Freyja sprach:)

4. „Gäbe sie dir, ob
Gülden sie wären;
Solltest sie haben,
Ob sie silbern auch!"

5. Loke flog, die
Flügel rauschten,
Bis er den Gau der
Götter verlassen
Und erreicht der
Riesen Heimat.

6. Dort sass Drum, der
Drollen*) König,
Flocht seinen Rüden
Rothgold'ne Bänder,

*) Ein „Droll" ist nach Sanders eine plumpe, grobe Person; das nordische Wort war „Þurs" = a giant, with a notion of surliness and stupidity (G. Vigfússon).

Kämmt seinen Mähren
Die Mähnen glatt.

(Drum sprach:)

7. „Was ist den Asen?
Was ist den Elfen?
Einsam kommst du
In unser Reich?"

(Loke sprach:)

„Schlimm geht's den Asen,
Schlimm den Elfen —
Hast du des Helden
Hammer verborgen?"

(Drum sprach:)

8. „Donar's Hammer
Hab ich geborgen,
In der Erde
Acht Meilen tief.
Nehmen soll ihn
Niemand dort, er
Führ' als Frau denn
Freyja mir zu."

9. Loke flog, die
Flügel rauschten,
Bis er das Reich der
Riesen verlassen,
Und den Gau der
Götter erreicht.
Donar erschaut ihn
Draussen im Hofe;
Hierauf sagt er
So fürs erste:

10. „Ist dein Auftrag
Der Arbeit werth?
Lass mich aus der Höhe
Hören die Kunde;
Oft dem Sitzenden
Säumt die Rede,
Leicht der Liegende
Lüge gebraucht."

11. „Arbeit ward und
Auftrag mir. Den
Hammer hat Drum,
Der Drollen Herr;
Nehmen soll ihn
Niemand dort, er
Führ' als Frau denn
Freyja ihm zu".

12. Sie gingen zum Haus der
Herrlichen Freyja;
Hierauf sagt' er
So fürs erste:
„Hüll' dich, Freyja,
In's Hochzeitskleid;
Wir zwei reisen
Gen Riesenheim!"

13. Bös ward Freyja,
Sie faucht vor Zorn;
Es bebt im Grund
Die Götterburg;
Ihr blank Geschmeid'
Zu Boden fiel:
„Du müsstest mich
Männertoll wähnen,
Reist' ich mit dir
Gen Riesenheim!"

14. Die Götter rasch
Zu Rate gehn,
Göttinnen auch
Zu ernster Red';
Die Heil'gen all'
Verhandeln da,
Wie man den Hammer
Holen könne.

15. Das sprach da Heimdal,
Der hehre Gott, —
Weise er war, den
Weisesten gleich:
„Binden wir Thor in
Bräutlich Gewand,
Schmücken mit Freyja's
Geschmeid' wir ihn!

16. Lassen ihn schlau mit
Schlüsseln klirren,
Weiblich Kleid sein
Knie umwallen,
Breit Gestein die
Brust ihm decken —
Bauschen, behauben
Das Haar wir ihm!"

17. Da sprach Thor, der
Trutzige Gott:
„Die Welt würde
Weibisch mich nennen,
Bänd' ich mich in
Bräutlich Leinen!"

18. Das sprach Loke,
Löfey's Sohn:
„Schweige, Thor, mit
Schlimmer Rede!
Den Himmel entreissen
Riesen uns bald,
Holst du nicht heim
Den Hammer dir."

19. Thor ward in lichtes
Leinen gehüllt, es
Schmückte Freyja's
Geschmeide ihn.
Schrill am Gürtel
Schlüssel klirrten,
Weiblich Kleid sein
Knie umwallte,
Breit Gestein die
Brust ihm deckte,
Und schön behaupt
Das Haar ihm war.

20. Da sprach Loke,
Löfey's Sohn:
„Ich werde deine
Dirne sein, wir
Reisen zu zweien
Gen Riesenheim."

21. Die Böcke, bald
Herbei geholt,
Schnaubten am Wagen,
Wild war ihr Lauf;
Alpen brachen,
Erde brannte:
Donar rollte
Gen Riesenheim.

22. Das sprach da Drum,
Der Drollen Herr:
„Ihr Riesen, rasch!
Bereitet's Haus!
Man führt als Frau
Mir Freyja zu!

23. Im Hofe geh'n
Goldgehörnte
Fersen und Farren
Zur Freude mir.
Viel Geschmeide,
Schätze besitz' ich,
Es fehlt allein
Mir Freyja nur!"

24. Früh am Abend
Zum Fest man ging;
Becher wurden
Mit Bier gefüllt.
Thor ass einen Ochsen
Und acht Lachse,
Alles was Süsses
Sonst für die Frauen, —
Vom Bier trank er
Drei Bottich' aus.

25. Das sprach da Drum,
Der Drollen Herr:
„Sahst du je Bräute
Gewaltiger beissen?
Nie sah ich Bräute
Neidischer beissen!
Nie eine Maid noch
Des Met's so froh!"

26. Dort die kluge
Dirne sass,
Bereit dem Riesen
Rede zu steh'n:
„Freyja ass nicht
Seit acht Tagen
Vor Reiselust
Gen Riesenheim!"

27. Er lüftet's Lein,
Lüstern zu küssen,
Taumelt zurück doch
Tief in den Saal:
„Wie feurig ist
Freyja's Blick, es
Brennen, scheint mir,
Blitze darin!"

28. Dort die kluge
Dirne sass,
Bereit dem Riesen
Rede zu steh'n:
„Die Edle schlief
Acht Nächte kaum
Vor Reiselust
Gen Riesenheim!"

29. Das war die rauhe
Riesenschwester,
Erbat sich bald
Ein Brautgeschenk:
„Deine rothen
Ringe gieb,
Verlangst du nach meiner
Liebe und Gunst,
Liebe und Gunst
Und ganzen Huld!"

30. Da sprach Drum, der
Drollen König:
„Bringt den Hammer
Die Braut zu weih'n,
Legt auf den Schoss
Der Schönen ihn,
Vollbringt den Brauch,
Die Braut sei mein!"

31. Dem Helden lacht'
Das Herz im Leib',
Hartgesinnt den
Hammer er nahm:
Er traf erst Drum,
Der Drollen Herr,
Rächt sich am ganzen
Riesengeschlecht;

32. Schlug die alternde
Schwester des Riesen,
Die sich erbeten
Ein Brautgeschenk:
Statt Pfennig und Heller
Hiebe bekam sie,
Statt Ringe in Haufen
Des Hammers Wucht.
So kam Wodan's Sohn
Wieder zum Hammer.*)

Es folge Hymiskviđa (die Ballade von Hymir, welche þór's Grossthaten, besonders den Fang der Weltschlange behandelt, ein Lied voll unbändiger nordischer Kraft, ja einem Prahlen mit derselben. Es ist die Freude an körperlicher Tüchtigkeit und Stärke, die hier Ausdruck findet. Um verwundernswerth zu sein,

*) Möge sich bei dieser und anderen Uebertragungen Goethes Wort bewahrheiten: „Uebersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen, die uns eine halbverschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen, sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original".

musste diese ins Ungeheure, Maasslose hinüberspielen. An poetischem Wert steht es dem vorgenannten nach, die Form des Fornyrđislag ist hier reich an Künstlichkeiten, die auf eine späte Zeit hinweisen, und im Inhalt sind verschiedene Mythen zusammengewürfelt. Dennoch ist auch dies Gedicht nicht arm an herben Schönheiten der Rede und Bilder, þór's Charakter ist gut gehalten; seine unmässige Kraft wirkt zwar in ihrer Plumpheit zuweilen komisch, doch immer imponirt sie.

Eine Fortsetzung der Hymiskviđa scheint Lokasenna (der Zank mit Loki). Die Götter sind beim fröhlichen Gelage, als Loki eintritt dasselbe zu stören. Er greift erst Bragi, nach ihm aber jeden der Götter und Göttinnen mit groben, oft unanständigen Schmähungen und Beschuldigungen an. Zwischen den Strophen, ebenso wie als Einleitung und Schluss, sind einige trockene prosaische Ergänzungen hinzugefügt, die den Eindruck des Ganzen schwächen und gewiss einer Zeit entstammen, da dem Gedächtnis einzelnes aus dem Zusammenhang entfallen war. Trotz des bedeutenden Hintergrundes — denn die Beschuldigungen sind wahr, sie sammeln, was von den Göttern in verschiedenen Mythen berichtet wurde, und weisen hin auf ihren moralischen Niedergang, auf die „Götterdämmerung" — trotz der oft wirksamen Anwendung des Ljóđaháttr scheint mir diese Dichtung nicht auf gleicher Höhe mit anderen Eddaliedern: Der Stoff gab wenig Gelegenheit zu poetischem Aufschwung; obgleich derartige Scenen für die derbe Vikingerzeit charakteristisch sein mögen, ist das Interesse hier doch vorwiegend ein mythologisches; die Behandlung ist nicht besonders reich an Witz und dieser meist plump. Am hübschesten ist þórr gezeichnet, welcher, während des Gastmahles von seinen Fahrten zurückkehrend, der Redefertigkeit des Loki Nichts entgegenzusetzen weiss, als das Stammeln des Zornes und die rohe Kraft, der jener endlich weichen muss. Die übrigen Götter, welche sich scheuen den Hausfrieden zu brechen, so dass Loki ungezüchtigt bleibt, spielen eine fast jämmerliche Rolle. Der Plan des Ganzen ist übrigens geschickt gelegt, ja, es finden sich einzelne feine Züge — so z. B., dass Loki zuerst den Gott der Dichtkunst und Beredsamkeit zum Schweigen bringt, und dieser ihm

Schwert und Ring als Gabe bietet, was der gewöhnliche Dichterlohn war, um den Streit zu beenden.

Aehnlich ist das Hárbarđsljóđ (Graubartslied). Es ist ebenso wie Lokasenna ein Spottgedicht. Während dort aber alle Götter gehöhnt werden, trifft dies Schicksal hier nur þórr. Offenbar ist das Lied aus dem Begehren entstanden den biederben Donnergott dem doppelzüngigen Vater der Arglist gegenüber gestellt zu sehen. Denn „Graubart" ist wohl Niemand Anderes als Loki, obgleich Viele ihn für Óđinn nehmen. Und wirklich prächtig heben sich die beiden Charaktere von einander ab. Dies geschieht besonders in der Vergleichung ihrer Thaten, welche Loki herbeiführt. Es war dies ein beliebter und charakteristischer Zeitvertreib jener rauhen Tage und führte oft zu einem blutigen Ende. Hier ist ein solches vermieden, indem zwischen den beiden Göttern ein tiefes Wasser ist, und þórr dasselbe nicht durchwaten mag, da er das Nasswerden scheut. Loki tritt in der Gestalt des Fährmannes auf, von welchem þórr übergesetzt zu werden wünscht, der ihn aber mit seinen bald neckenden, bald reizenden, bald schmerzenden Reden an der Nase führt und sich zuletzt wohl hütet, ihn überzuholen. Die Sprache ist kernig und kräftig, die Form das Fornyrđislag.

Zu den schönsten mythischen Liedern gehört Skírnisfór (Skírnirs Brautfahrt). Die bisher genannten Dichtungen behandelten hauptsächlich Óđinn, þórr und Loki. Obgleich zu der Zeit, da die Edda gesammelt wurde, im Allgemeinen nur noch die sich um diese Hauptgötter gruppirenden Gesänge in deutlicher Erinnerung waren, so weist doch die Prosawiedergabe vieler verlorener und im poetischen Gefüge vergessener Lieder in der jüngeren Edda darauf hin, dass auch jeder der anderen Gottheiten mit einem Liederkranz umgeben war. Zu einem solchen gehört die vorliegende Dichtung. Die Hauptperson ist hier Freyr und sein Diener und Gefährte Skírnir. Derselbe frägt ihn nach dem Grund seines Kummers.

Freyr antwortet:

4. Wie kann ich sagen,
Geselle jung,
Dir meinen grossen Gram?

Stets von Neuem
Strahlt die Sonne,
Nie meiner Lieb' sie lächelt.

6. Gehen im Garten
Gymers sah ich,
Die ich nicht kann missen, die Maid;
Weithin blinket
Ihr weisser Arm
Meer und Luft durchleuchtend.

Skírnir verspricht ihm die Geliebte zu werben, wenn er ihm sein Schwert und Ross schenken wolle. Freyr giebt es, und Skírnir macht sich auf den Weg. In für den Norden höchst charakteristischer Weise beginnt er die Freiwerbung mit Geschenken, da dies fruchtlos, geht er über zu Drohungen und endlich zwingt er die Jungfrau, indem er sie mit Zauber umgarnt. Als Freyr vernimmt, dass sie nach neun Tagen ihm angehören wolle, singt er sehnsüchtig:

42. Lang ist die Nacht,
Lang sind zwei —
Wie mich drei gedulden?
Oft ein Monat
Minder erschien,
Als halbe Nacht mir nun.

Und beschliesst hiermit das schöne, dramatisch bewegte, teils eine erhabene, rauhe Poesie, teils unserem Fühlen nahe stehende zarte Stellen enthaltende, wahrhaft eddische Lied, von dem Uhland sagt: Es „giebt Frey's sehnsuchtsvolle, träumerische Liebe diesem Liede einen dichterischen Schmelz, wodurch es einzig in der eddischen Reihe dasteht“.

Wie Skírnisför im Ljóđaháttr gedichtet ist Vafþrúđnismál (die Reden des Vafþrúđnir). Óđinn besucht unter angenommenen Namen den Riesen Vafþrúđnir, um seine Weisheit auf die Probe zu setzen. Es wird bestimmt, dass der, welcher eine Frage nicht zu beantworten vermöge, den Kopf verlieren solle. Dies giebt dem Gedicht eine bis zum Ende steigende dramatische Spannung, obgleich im Allgemeinen das mythologische Interesse das poetische überwiegt. Die Sprache ist leichter verständlich als gewöhnlich, der Vortrag kräftig.

Trotz seiner bedeutenden Anlage ist Grímnismál (die Reden des Grímnir) „nichts Anderes, als eine Vorratskammer mythologischer specialia“ (E. Jessen). Anders verhielte es sich, könnte man die ca. zwanzig Verse voll dürrer Namen u. s. w. als eingeschoben annehmen. Der Rest würde ein kräftiges, gut zusammenhängendes Ganze, mit dramatisch lebendigem Fortgange geben. Die langen dürren Prosasätze, welche den Sinn verbinden, zeigen, dass das Gefüge des alten Liedes bei seiner Niederschrift schon bedenklich gelockert war. Der Inhalt ist, wenn der Gedanke auch nur unbewusst im Stücke liegt, die Strafe, welche einen Brudermörder trifft. Hieran wird ein Streit zwischen Óđinn und Frigg geknüpft, von denen der erste den einen Bruder, Frigg den anderen beschützt. Durch Friggs List bewogen, vergeht sich Óđin's Pflegling gegen ihn, den Gott, den er, obgleich dieser sich bemüht, sich ihm kennbar zu machen, nicht erkennt. Da bricht Óđinn endlich aus:

> Toll bist du Geirröð,
> Ganz bethört! Dich
> Meistert der Met!

Giebt sich zu erkennen und vernichtet ihn, den Brudermörder. Die Form ist Ljóđaháttr.

Auch bei dem Alvíssmál, einem Zwiegespräch im Ljóđaháttr zwischen þórr und dem Zwerge Alvíss, steht das mythologische — fast möchte man sagen „ein philologisch lexikalisches“ (Köppen) — Interesse im Vordergrund. Doch ist diese Sammlung von Namen in recht ansprechender Einkleidung gegeben, „spielend und witzig“ und eigentümlich dadurch, dass hier þórr den klugen Zwerg überlistet. An Grösse steht es den vorgenanten Eddaliedern nach.

Das nun zu erwähnende Gedicht, das den Namen Hávamál (die Rede des Hohen) führt, ist eine Zusammenstellung einer Menge der verschiedensten Gedankensprüche und Lebensregeln, von denen ein Teil, wenn auch in veränderter Gestalt, noch heute auf dem Munde des Volkes lebt und welche Óđinn zugeschrieben wurden. Der Inhalt hat nicht, wie der des vorhergehenden Liedes, einen mythologischen Rahmen, der es zu einem Ganzen zusammenhält.

Nach Form und Inhalt trägt es ein altertümliches Gepräge und besteht aus drei vielleicht ursprünglich selbständigen Teilen, von denen der erste oft bunt zusammengewürfelte Lebensregeln enthält und zwar vom Reisen, von der Freundschaft, vom Erwerb und den dazu nötigen Eigenschaften, von den Gütern des Lebens, vom Abwarten und Wahrnehmen der Zeit etc. Als Beispiele mögen dienen:

10. Keine bess're
Bürde nimmt man
Mit auf den Weg, als Witz;
Der ist so gut wie
Gold in der Fremde,
Dem Elenden Schutz und Schirm.

11. Keine bess're
Bürde nimmt man
Mit auf den Weg als Witz;
Die ärgste ist,
Wenn zu oft man leert
Den Becher voll Bier.

36. Besser als kein's
Ist ein kleines Haus:
Jeder ist Herr daheim;
Zwei Ziegen im Stalle,
Von Stroh das Dach:
Besser ist's doch als betteln.

37. Besser als kein's
Ist ein kleines Haus:
Jeder ist Herr daheim;
Das Herz blutet
Dem, der betteln muss
Sein Mahl alle Mittag.

89. Die Lieb' der Frau
Von falschem Sinn,
Gleicht der Fahrt auf
Glattem Eis, mit
Ungewöhntem,
Unbeschuhtem
Und wildem Ross,
Zwei Winter alt;
Dem Schiff im Sturm,
Dem steuerlosen,
Auf schlüpfriger Hald' des
Hinkenden Jagd.

90. Ehrlich meld' ich
Von Männern auch:
Oft sind sie falsch mit Frauen;
Reden am schönsten,
Wenn schlecht sie denken,
Schlaue selbst sie beschwatzen.

75. Wohlstand verweht,
Verwandte sterben,
Dich auch trifft der Tod —
Doch des Mannes Name
Nimmer stirbt,
Der guten Ruf errang!

Die letzten hierhergehörigen Strophen handeln von Frauenliebe. Gleichsam um die dabei aufgestellten Regeln durch ein Beispiel recht eindringlich zu machen, erzählt Óđinn in den Strophen 95—101 ein kleines Liebesabenteuer. Er sah einst die Tochter Billings, weiss wie die Sonne, auf ihrem Bette schlafend und fühlte aller Fürsten Freude nichtig, sollte er länger ohne sie leben. Das Mädchen bestimmt ihm ein Stelldichein für den nächsten Abend; doch als er herbeieilt, mit der Geliebten zu

kosen, tritt ihm statt ihrer eine bewaffnete Schar Männer mit Fackeln und Lichtern entgegen. Nicht abgeschreckt, versucht er sein Glück ein drittes Mal, findet aber blos das Hündchen der Jungfrau. Es ist diese Episode ein kleines Meisterstück und einzig in ihrer Art in der Edda. Um nun ein Beispiel zu geben, dass auch Frauen von ihm überlistet worden seien, erinnert Óđinn in den nächsten Strophen an die Art, wie er durch Bethörung der Tochter des Riesen Suttung zu dessen Met gekommen sei, der Jeden zum Dichter und Weisen macht, der davon trinkt. Die Erwähnung dieser Begebenheit deutet indessen nicht blos auf die Absicht, der Frauenlist Männertrug gegenüberzustellen, sondern erklärt, woher ihm die vorgetragenen Weisheitslehren und die Dichtergabe gekommen seien, und schafft auf diese Weise einen Schlussstein für diesen Teil des Gedichtes. Zwar geht das Hávamál in seiner uns überlieferten Gestalt hier noch nicht zu Ende, es folgen noch 64 Strophen. Dieselben erscheinen jedoch auf den ersten Blick als von dem Vorhergehenden verschieden, indem von Strophe 111 bis 136 die Rede an eine bestimmte Person hingewendet wird, an Loddfáfnir, welcher Name nach Finnur Magnússon bedeutet: „juvenis barbæ virilis primitias jamjam producens". Derselbe erhält vom Redenden Ratschläge für seine künftige Lebenswanderung, deren Inhalt sich oft mit andern schon im Vorhergehenden aufgestellten Weisheitslehren deckt. Es ist dieser Teil des Gedichtes in vielen Ausgaben mit Loddfáfnismál überschrieben. Ein Beispiel sei:

131. Rath' ich dir Loddfafner,
Des Rath's gedenk',
So du ihn bewahrst und weisst
Geht's in der Welt dir wohl.
Ich bitt' dich sei achtsam,
Doch argwöhnisch nicht,
Achtsamst mit Bier,
Mit des And'ren Frau,
Drittens, dass dich nicht
Diebe belauern.

Mit Strophe 137 beginnt abermals ein neuer Abschnitt, der in vielen Ausgaben Rúnatalsþáttr Óđin's (Óđin's Zaubergesang) überschrieben ist. Nach einer „spekulativ tiefsinnigen Einleitung, entsprungen aus dem innersten Herzen der altnordischen Weltanschauung" (Lüning) schildert Óđinn in achtzehn Strophen, wie er durch Runen Natur und Menschen beherrscht. Da die

zwei letzten Strophen als spätere Einschiebsel angenommen werden können (Möbius), so liegt der Gedanke nah, dass der Gott hier über die jeder einzelnen der sechszehn Runen innewohnende Zauberkraft hat belehren wollen.

Der Glaube an übernatürliche Kräfte und Hülfsmittel ist wohl uralt, vielleicht älter als die Religion. Derselbe erhielt wesentlichen Vorschub durch Einführung der mystischen Runenzeichen, vermittelst welcher Kundige ihre geheimsten Gedanken aus weiter Ferne zur Ausführung bringen konnten, und wurde vielleicht systematisch als Zauberlehre ausgebildet in den letzten Zeiten des Heidenthums, da man nicht mehr an die alten Götter glaubte, in der christlichen Religion aber noch keinen Ersatz gefunden hatte.

Die Strophe, welche das Gedicht schliesst, deutet wieder hin auf den Gesamttitel. Wenn auch aus drei in Manchem ungleichartigen Teilen bestehend, so ist das Lied doch nicht ohne Fug in ein Ganzes zusammengeschlossen worden, sie fallen alle „in den Kreis altnordischer Spruchweisheit, und die Lehrsprüche treffen mit den Runen und Zaubersegen darin zusammen, dass sie gleich diesen sich gern an mythische Namen und Vorgänge anlehnen, und dass auch ihre Bestimmung ist, für alle Vorkommnisse des Lebens zu feien und festzumachen, nicht sowohl sittliches Pflichtgefühl zu pflanzen und zu nähren, als vielmehr den Mann mit Klugheit, Vorsicht, sicherer, tüchtiger Haltung auszurüsten; es ist mit den erteilten Ratschlägen nicht auf die Güte an sich, sondern auf die Nützlichkeit der Befolgung abgesehen“ (Uhland). Die Versart des neben Völuspá zur Kenntniss der altnordischen Lebensanschauung höchst wichtigen Liedes ist in den meisten Strophen das Ljóđaháttr, doch sind dieselben von ungleicher Länge und es wird hin und wieder das reine Fornyrđislag angewandt.

Es mögen nun zwei Dichtungen folgen, welche wir teils der Aehnlichkeit mit dem vorerwähnten Runenliede, teils der schweren Deutbarkeit halber nur kurz erwähnen. Es sind dies Gróugaldr (der Gróa Zaubergesang) — den Zaubersegen enthaltend, welchen eine aus dem Todesschlaf erweckte Mutter ihrem Sohn mit auf den Weg gibt — von Bugge als zusammengehörig aufgefasst mit

dem dunkeln Fjölsvinnsmál, das Bergmann dem die Freyja umgebenden Mythencyklus zuweist und an dessen Deutung sich die verschiedensten Gelehrten zu verschiedenen Zeiten versucht haben, bis endlich Bugge (und was Gróugaldr angeht vor ihm Sv. Grundtvig) beide Lieder, noch ungetrennt und in einer späteren Form, in der dänisch-schwedischen Volksweise „vom jungen Sveidal“ wiederfand. Poetische Schönheiten kommen der Unverständlichkeit wegen nicht zur Geltung. Beide Lieder sind im Ljóđaháttr; sie bezeichnen einen späteren Standpunkt der Mythenentwickelung.

Ein schönes Lied ist Rígsmál; es ist nicht vollständig erhalten, doch „bleibt auch als Bruchstück unschätzbar“ (Simrock). Es behandelt die Entstehung der Stände. Der Gott Heimdallr wandelt unter dem Namen Rígr auf Erden. Er gastet erst bei übelgekleideten, dürftigen Eheleuten, dann in einem wohlversehenen, geschäftigen Hausstand, endlich in einem Schloss, da der Vater den Bogen spannt, die Mutter die Falten ihres reichen Gewandes glättet. Die Kinder und Kindeskinder seiner ersten Gastfreunde heissen: Knechte, Mägde, die der zweiten: Bauern, Schmiede, Helden, Bräute, Weiber u. s. w., die der dritten: Herren, Herrscher, Könige, Edelfrauen etc. Der für die poetische Erzählung passende Stoff ist geschickt angeordnet und behandelt die Charakteristik der Vertreter einzelner Stände lebendig und treffend, doch sucht man in diesem Gedicht vergebens das Pathos, die Grossartigkeit früher besprochener.

Die erhabene Poesie, die Kraft der schönsten Eddalieder findet sich ungeschwächt vor in Hyndluljóđ (das Hyndlalied), doch nicht gleichmässig verteilt. Das Gedicht besteht aus zwei sehr ungleichartigen Bestandteilen. Die Hauptsache ist nichts anderes, als eine Aufzählung der Geschlechtsreihen berühmter Königsfamilien. „Der Dichter scheint aber wohl empfunden zu haben, wie sehr sein Stoff . . . . . poetischer Behandlung widerstrebte, denn er hat alle Mittel angewandt, welche die Kunst darbot, ihn zu würzen und geniessbar zu machen. Dazu bediente er sich der Einkleidung und des Kehrverses“ . . . . . . (Simrock). Ettmüller, Rosselet u. A. sprechen dem Liede wenig poeti-

schen Wert zu. Dies ist richtig mit Bezug auf den genealogischen Teil. Die Einkleidung jedoch, welche der Dichter erfand jenen geniessbar zu machen, ist so wohl in dem echt eddischen Ton gehalten, so geschickt erfunden und ausgeführt, dass sie selbst da noch Interesse für die Dichtung zu erwecken vermag, wo doch die Teilnahme für die Hauptabsicht derselben geschwunden ist. So kann man sie wohl als Ganzes tadeln, im Einzelnen aber ragt sie fast an Völuspá heran, sowie denn auch der Teil, welcher von der Götterdämmerung handelt, „die kürzere Völuspá" genannt wird. Óttarr und Angantýr ſtreiten in einer Erbsache und sollen sich über ihre Ahnen ausweisen. Ersterer opfert der Freyja, und sie zieht mit ihm zu der in der Kunde der Vorzeit erfahrenen Riesin Hyndla. In einem Gespräch über die von Göttern abstammenden Heldengeschlechter kommt diese auf Óttar's Herkunft. Die Aufzählung seiner Vorfahren nimmt nun den Hauptteil des Gedichtes ein, doch auch hier hat der Dichter den trockenen Stoff durch Kehrreime zu würzen gewusst, welche in effektvoller Weise eintreten. Schliesslich spricht die Seherin von den Göttern, ihrem Untergang und dem, der höher ist als sie. Freyja zwingt sie noch dem Óttarr einen Erinnerungstrunk zu reichen und wandelt ihren Fluch in Segen. Die Form ist das Fornyrðislag.

Wie das vorige, das eigentlich nur durch die ein Drittel des Ganzen einnehmende Einkleidung zu den mythischen Liedern gehört, bildet einen Uebergang von den Götter- zu den Heldenliedern der Gróttasöngr (Mühlengesang). Das Stück handelt von der Mühle Grótti, welche beim Mahlen von sich gibt, was der Mahlende wünscht. König Fróði lässt sich von Riesenweibern Gold und Glück mahlen, doch unersättlich, gönnt er ihnen trotz ihrer Mahnung keine Ruhe. Da mahlen sie ihm endlich Feinde und Tod. Die zu Grunde liegende Idee, dass Gier nach Gold nicht Glück bringt, ist hier eingekleidet in einer für die poetische Darstellung höchst geeigneten Begebenheit. Die Dichtung ist durch ihre kräftige Poesie ein Schmuck der alten Volkslieder.

Es folge nun ein Lied, das von Einigen für unecht und sogar erst aus dem achtzehnten Jahrhundert stammend, von Andern für unvollständig erhalten, von Dritten wieder als mit der Veg-

tamskviða zusammenhängend und als ein erster Teil derselben erklärt wird. Der Inhalt des schwer verständlichen „gelehrten“ Gedichtes ist nach verschiedenen Auslegern der folgende: Die Götter werden von bösen Vorzeichen und schweren Träumen beunruhigt. Iðunn ist zur Tiefe gefahren, es gefällt ihr, der an heiteren Aufenthalt gewohnten, übel bei den Töchtern der Nacht. Sie friert, die Götter senden ihr warme Kleidung und befragen sie durch Sendboten um das, was sie von der Zukunft erfahren habe. Ihre Antworten sind blos Thränen, die unaufhaltsam ihre Wangen nässen. Beim Mahle der Götter erzählen dies die heimkehrenden Boten. Óðinn fordert die Ásir auf, die Nacht über neuen Rat zu sinnen. Während das Gedicht nun mit einer poetisch sehr wirksamen Schilderung des kommenden Morgens und des Aufganges der Sonne schliesst, könnte man annehmen, dass der Rath der Götter der war, dass Óðinn die Vala aufsuchen solle, um von ihr die Zukunft zu erforschen, dass also Vegtamskviða nun folge. Uhland dagegen hält dafür, dass ein zweiter Teil des Gedichtes, welcher der Iðunn Wiederkehr und Erklärung des dunkeln Namens Hrafnagaldr (Rabenzauber) gegeben habe, verloren sei. —

Während die mythischen Lieder uns gezeigt haben, wie die alten Nordbewohner sich eine übersinnliche Welt vorstellten, sehen wir sie in den heroischen Volksdichtungen die Hauptseiten ihres Menschen-Ideales darstellen, dessen Fortbildung im Laufe der Zeiten wir hier betrachten können, sehen wir sie ihre eigene Jugendgeschichte in grossen Zügen und in poetischem Lichte an uns vorüberführen. Durch das Idealisiren des Wirklichen erhält die Heldensage eine übersinnliche Seite und eine sinnliche, welche es über die blosse Geschichte emporheben, ihm andererseits aber einen historischen Hintergrund, einen frischen „Erdgedruch“ verleihen, der tief schlummernde, weit abliegende Erinnerungen in uns erweckt, uns unwiderstehlich anzieht, im Innersten ergreift — denn dunkel fühlen wir: das ist die Erde, der auch wir entsprossen. Die Stoffe der Heldensagen sind teils uraltes germanisches Gemeingut, in Liedern gesungen, ehe eine Trennung in Nord- und Süd-Germanen eintrat, germanische Stammsagen, welche fahrende Nordmänner der späteren Zeit in der Fremde hörten, heimbrachten

und zu Hause einbürgerten, teils sind sie nordisches Sondergut. Alle aber sind in der Art der Ausführung und Umgestaltung der Stoffe, wie sie uns aus letzter Hand überliefert wurden, des Nordens ausschliessliches Eigentum, sie tragen den kühnen, knappen, grossartigen aber rauhen Charakter der jüngeren Eisenzeit, das Leben dieser spiegelt sich wieder in Darstellung und Inhalt. Die eddischen Lieder von Sigurđr, von Brynhildr u. s. w. entbehren der epischen Breite, der sinnlichen Ausführlichkeit, der Anmut und rittertümlichen Haltung der „Nibelungen-Not", sie stehen auf einer altertümlicheren, rauheren Stufe des Volksleben, auf welcher die wildesten Leidenschaften sich frei äussern, ohne jedoch in Rohheit oder Gemeinheit herabzusinken, ja, welcher Äusserungen des zartesten Gefühls, eines seltenen Adels der Gesinnung nicht fremd ist. „Die Eigentümlichkeit der eddischen Lieder beruht darin, dass zunächst die Absicht nicht dahin geht den Inhalt der Sage darzustellen, den sie vielmehr als bekannt voraussetzen, sondern dass sie einen einzelnen Punkt, wie er gerade der poetischen Stimmung dieser Zeit zusagt, herausheben, und auf ihn den vollen Glanz der Dichtung fallen lassen. Nur was zu seinem Verständnis dient, wird aus der übrigen Sage angeführt, oder daran wird erinnert. Eine Beziehung auf das zunächst Vorangegangene folgt vielleicht erst einer Andeutung der Zukunft, das Entfernte wird durch kühne Übergänge in die Nähe gerückt, und zu ruhiger Entfaltung und gleichförmigem epischen Fortschreiten gelangt diese Poesie nicht. Wo sie etwa den Anfang dazu macht, wird sie durch die Neigung zu lebhafter, dramatischer Darstellung gestört, die überall durchbricht und dieser Betrachtungsweise völlig angemessen scheint. Die schönsten Lieder gehen bald in Gespräche über, oder sind ganz darin abgefasst; die erzählenden Strophen wahren nur den Zusammenhang. Auch im Einzelnen verleugnet sich nicht der Geist des Ganzen: oft wird ein bedeutender Zug allein herausgenommen, alles Übrige im Dunkel zurückgelassen. So wird z. B. Sigurđs Mord einmal nur mit wenigen Worten erzählt: „„leicht wars Guttorm anzureizen: das Schwert stand in Sigurđs Herz"". Wie unzulänglich für epische Entwickelung und doch wie poetisch anschaulich."

„Das Erhabene der eddischen Lieder beruht in diesem auf der Höhe genommenen Standpunkt, wo das Auge, über die Ebenen wegschauend, nur auf hervorragenden Gipfeln verweilt. Der Ausdruck, edel und einfach, aber scharf und genau bezeichnend, ist nur durch reiche und kühne Zusammensetzungen geschmückt; da wo er schwer und tiefsinnig wird, blitzt der Gedanke uns doch entgegen. Eigentliche, zumal ausgeführte Gleichnisse kommen kaum vor . . . . dagegen sind die einzelnen Ausdrücke selbst häufig bildlich zu verstehen und vorzugsweise liebt diese Poesie Umschreibungen, welche statt der Sache den Eindruck, statt der Person die Handlung vor Augen bringen." (Grimm).

Indem wir zur Besprechung der einzelnen Heldenlieder selbst übergehen, finden wir durch ihr hohes Alter auf die Scheide zwischen den mythischen und heroischen Dichtungen gestellt die Völundarkviđa, die eddische Behandlung der Sage von Wieland dem Schmied. Sie erzählt, wie derselbe eine Valkyrie ehelicht, und, von ihr verlassen, kunstvolle Kleinode schmiedet. Der König Níđuđr bemächtigt sich des Schmiedes und seiner Schätze, lässt ihm die Kniesehnen zerschneiden, und ihn auf einem einsamen Holm im Meere herrliche Kunstsachen schmieden. Auf Rache denkend, gelingt es Wieland des Königs Söhne zu ermorden, des Königs Tochter zu entehren und sich selbst Flügel zu fertigen, mit denen er sich in die Luft erhebt, nachdem er selbst dem König seine Rache verkündet hat. Wieland ist eine Sagenfigur, die der ganzen germanischen Welt angehört, das Alter derselben geht vielleicht zurück bis in die ferne Zeit des älteren Eisenalters, da die ersten einheimischen Schmiede die Germanen mit ihrer Kunst erfreuten. Weit hinaus in die dunkle Vorzeit deutet die harte, knappe, nur übergangslos die Hauptzüge gebende Darstellung: wie aus Stein gemeisselt steht das Gedicht, ein Wahrzeichen der Sinnesart der alten Germanen; — weit hinaus deutet die in den Sitten und Anschauungen einer versunkenen Welt gegründete Wildheit und Grausamkeit. „Gleichwohl liegt in dieser Grausamkeit der Eddalieder, der eine gewisse tragische Würde nicht fehlt, und die der gegenüberstehende unbezwungene Mut mildert . . . keine eigentliche widrige Rohheit. Diese erscheint erst in der herabsinkenden Dichtung, wenn sie erzählt,

dass Krimhild ihren Brüdern einen Feuerbrand in den Mund gestossen habe, um sich von ihrem Tode zu überzeugen". (Grimm.)

Aus ungleichartigen Teilen zusammengesetzt erscheint das älteste der drei schönen Helgilieder: Helgakviđa Hjörvarđssonar. Es ist als Fragment überliefert, oft müssen prosaische Zwischenstücke den Sinn vermitteln. Der Inhalt lässt sich in 4 Abschnitte zerlegen. Der erste handelt von Helgi's Vater Hjörvarđr, und wie derselbe die Mutter des Helden erwarb; der zweite von Helgi's Jugend, seiner Begegnung mit der Valkyrie Svava, die ihn — der bisher stumm — sprechen macht, und von seinen ersten Heldenthaten. Der dritte Teil enthält ein Zwiegespräch Atli's, Helgi's Feldherrn, mit einer Riesentochter, die derselbe aufhält bis es Tag und sie, ein Nachtgeist, zu Stein wird. Es trennt sich dieser Teil sehr merkbar sowohl durch den gröberen Ton, durch die Versart des Ljóđaháttr — die 3 anderen Abschnitte sind im Fornyrđislag — als durch den Inhalt, der an den dramatischen Dialog der Götterlieder erinnert, vom Übrigen. Vielleicht war er einst ein Gedicht für sich, welches eine Lokalsage über ein wundersames, menschenähnliches Steingebilde enthielt (R. Keyser). Im vierten und letzten Teile wird von Helgi's Verlobung mit Svava, vom Treubruch seines Bruders Heđinn, von Helgi's Edelmut und seinem Tode berichtet. Es wird nicht erwähnt ob die Valkyrie Svava und die Geliebte Helgi's dieselbe Person sei. Ursprünglich waren sie vielleicht getrennt und schmolzen erst später zusammen, ebenso wie die Valkyrien zuerst nur als Göttinnen gedacht wurden. Bald aber nannte man die Geliebte eines Helden seine Valkyrie, denn die Liebe trieb ihn im Männerkampf sich vor andern auszuzeichnen, sie trieb ihn in den Tod. In den Valkyrien der nordischen Sage liegt eine unvergleichliche, derselben ausschliesslich angehörige Poesie. Der Schlussteil ist der schönste des Liedes, einer der schönsten der Edda. Er macht einen ganz eigentümlich wehmütigen Eindruck. Der Charakter des Helden erscheint nur edel, fast zart — nichts deutet hin auf die altnordische Wildheit, das titanische Selbstbewusstsein, die Rauhheit anderer Vikingergestalten. Es zeigt sich hier, dass die alten Normannen auch zarter Gefühle mächtig waren, hatte doch ihre Sprache allein

für Liebe zehn verschiedene Ausdrücke, sieben aber für Gnade und Erbarmen (Dietrich).

40. Svava! leb' wohl!
Wehre dem Schmerz!
Nun seh'n wir uns, Liebe!
Zum letzten Mal.
Aus viel Wunden
Entweicht mein Blut,
Das Schwert kam dem Herz des
Helden zu nah'.

Das vorliegende Helgilied ist ein Beispiel, wie in der späten Zeit, da die alten Dichtungen in ihrem Zusammenhang dem Gedächtnis zu entfallen begannen, und man die Reste derselben aufzeichnete um diese zu erhalten, die Neigung auftrat die einzelnen Stoffe mit einander zu verbinden, ungestört dadurch, dass dieselben oft weit auseinander lagen und auch in andern Beziehungen wenig übereinstimmten. Diese Verknüpfung war oft rein äusserlich. Wie weit man darin gehen konnte, zeigt die Art, wie das eben besprochene mit dem folgenden Helgilied verbunden wurde, nämlich durch die Bemerkung: „Man sagt Helgi sei wieder geboren worden".

Wir haben nun zwei Lieder zu betrachten, welche die Schicksale eines und desselben Helden behandeln, nämlich des Helgi Hundingsbani. Dieselben weisen manches Gleiche auf, viel Ähnliches, aber auch nicht wenig Verschiedenes. Das eine kann als eine Ergänzung und Erklärung des andern angesehen werden, beide zeigen, wie sich die Sage zu einer Zeit, da sie noch lebendig im Volksmunde war, in verschiedenen Landsteilen verschieden gestaltete. Worauf man dort Wert legte, das ward hier nebensächlich behandelt, was hier ansprach wurde dort vergessen. Ausser diesen zwei Liedern scheinen aber noch viele andere die Thaten des Helgi zum Gegenstand gehabt zu haben, die uns zwar verloren sind, die aber zum Theil noch von dem Aufzeichner der jüngeren Edda benutzt wurden, so dass letztere eine Erweiterung des hier Erzählten gibt. Wir berühren mit diesen Helgiliedern zum erstenmal die deutsche Sigfridssage, indem in den handelnden Personen die Vorfahren des Drachentödters auftreten. Bei uns sind sie ver-

schollen, im Norden blieben sie erhalten. Grossartig ist das erste: „In alten Zeiten, da Adler schrieen und von den Himmelbergen heilige Wasser fielen (also im Ungewitter), ward der grossherzige Helgi geboren.“ Zur Nachtzeit kommen die Nornen und bestimmen sein Schicksal. Die Raben und Wölfe freuen sich, denn er wird ihnen in seinen Schlachten Speise liefern. Kaum 15 Jahre alt, erlegt er den König Hundingr, weshalb er Hundingstödter genannt wird. Die Valkyrie Sigrun, Högni's Tochter, heischt seine Hülfe gegen König Hödbroddr. Er sammelt Heer und Flotte: „So war es zu hören, als die langen Kiele und Wellenschwestern einander trafen, als ob Berg und Brandung brechen wollten.“ Sturm droht Vernichtung, „Woge lässt nicht auf Woge warten“, dennoch befiehlt Helgi das Hochsegel zu setzen. Sigrun, die Valkyrie, kommt auf Wolken daher; gewaltsam entreisst sie die „Hirsche der Brandung“ (Schiffe) der Göttin des Meeres. Zwischen Hödbrodd's Bruder und Sinfjötli, dem Halbbruder Helgi's entspinnt sich ein derber Wortkampf, dem die Schlacht folgt: „Wie Sturmwind klirrten die Klingen zusammen.“ Mit dem Siege Helgi's schliesst das Lied. Des Zusammenhanges wegen fügen wir den Inhalt des zweiten, leider weniger abgerundet und vollständig auf uns gekommenen, hier an. Dasselbe berichtet zuerst von den Vorfahren Helgi's, den Völsungen, von des Helden Abenteuern im Streite mit Hundingr, von seinem ersten Zusammentreffen mit Sigrun, wie diese, gegen ihren Wunsch, mit Hödbroddr verlobt wurde und wie sie Helgi's Hülfe gegen denselben heischt; ferner von dem Auszug Helgi's, dem Sturm, dem Wechselgespräch, der Schlacht. In dieser fällt nicht allein Hödbroddr, sondern an seiner Seite auch Vater und Bruder der Sigrun. Sie weint; Helgi tröstet sie, und sie erwiedert: „Wohl möcht' ich die Toten wieder erwecken, könnt' ich zugleich im Arme Dir ruh'n!“ Sigrun wird Helgi's Weib. Dagr aber, ein anderer Bruder der Sigrun, der die Schlacht überlebt hat, rächt seine Verwandten, indem er Helgi tödtet. Er reitet zu Sigrun und kündet ihr das Geschehene. In kräftigen Verwünschungen macht diese ihrem überwältigenden Schmerz Luft. Dagr wirft ihr vor, dass sie Unglück auf den eigenen Bruder herabrufe und bietet ihr Schätze und Länder zur

Sühne. Sigrun antwortet nur mit Klagen über des Geliebten Tod. Über Helgi's Leiche wird ein Hügel errichtet. Die Magd der Sigrun geht am Abend am Grabe vorbei und sieht den Helden mit vielen Männern einher reiten.

(Sie sprach:)

40. „Blendet den Blick
Ein Blendwerk mir?
Kommt Ragnarök?
Reiten die Toten,
Mit Sporen die raschen
Rosse treibend? —
Oder ist dem Helden
Heimkehr beschieden?"

(Helgi sprach:)

41. „Nicht trübt den Blick
Blendwerk dir, noch
Götterdämm'rung,
Obgleich du uns siehst,
Obgleich wir die raschen
Rosse treiben —
Nicht ist dem Helden
Heimkehr beschieden."

(Da ging die Magd heim und sagte zu Sigrun:)

42. „Komm', o Sigrun
Vom Sefaberg!
Willst du den Herrn
Der Heere sehn;
Offen ist der Hügel!
Helgi gekommen!
Dein Gebieter bat —
Ihm blutet die Schwertspur —
Du möchtest stillen
Den Strom der Wunde."

(Sigrun ging zu Helgi in den Hügel und sagte:)

43. „Ich bin so froh,
Froh dich zu seh'n, wie
Heervaters hungrige
Habichte sind, wenn
Gefall'ne sie wittern,
Und warmes Blut,
Oder thaubetupft
Den Tag erspäh'n.

44. Will den König
Küssen, den todten,
Bevor er sich blut'ger
Brünne entkleidet.
Feucht ist, Helgi,
Dein Haar vom Reif,
Vom Todesthau
Tropfet der Held!
Kalt ist die Hand
Högni's Eidam:
Wie soll ich dir, Herr, die
Heilung bewirken?"

(Helgi sagte:)

45. „Du nur, o Sigrun
Vom Sefaberg!
Machst, dass im Trauer-
Thau ich schwimme.
Grimme Zähren
Vergiesest du,
Schmucke von Süden,
Eh' du schlafen gehst.
Jede blutig
Die Brust mir netzt,
Schwer und schneidend,
Schwellend vor Jammer."

(Sigrun bereitete ein Bett im Hügel:)

47. „Bereitet ist
Die Ruhstatt dir;
Schlafe sorglos,
Sohn des Ylfing!
An deiner Brust,
Gebieter, sei
Mein Lager, wie
Im Leben einst".

(Helgi sagte:)

48. „Nun erscheint mir
Nichts unmöglich,
Keine Sache
Am Sefaberg:
Ruht im Arm dem
Unbeseelten,
Im Hügel hier
Högni's Tochter,
Ein Königskind
In der Kraft des Lebens! —

49. Zeit ist's zu reiten
Rote Wege,
Das falbe Pferd
Den Pfad betret'!
Muss nahen im Westen
Der Windhelms-Brücke*)
Eh' des Himmels Hahn**)
Die Helden weckt".

*) Wind-Helm = Himmel; Windhelms-Brücke = Regenbogen. **) Des Himmels Hahn = Morgenröthe.

Er reitet von dannen und kehrt nicht wieder, Sigrun aber lebt nur noch kurze Zeit vor Harm und Leid. „Helgi und Sigrun sind, wie man sagt, wiedergeboren worden", davon berichten die Karalieder, die uns leider nicht erhalten sind.

Bei der Betrachtung der Helgilieder fällt uns sogleich die Milde der Charaktere, die Weichheit der Gefühle auf. Vor Allem ist es Helgi, welcher der altnordischen Rauhheit entbehrt, der, und zwar auffallend gleich in allen drei Liedern, den Heldensinn zeigt, den wir Ritterlichkeit nennen und in den Rittersagen des späteren Mittelalters finden. Im ersten Liede ist sein Abschied von Svava von rührender Innigkeit. Sein Verhältnis zu Heđinn zeugt von einem erhabenen Edelmut. Selbst der geliebten Sigrun kann er im dritten Liede nicht den Vorwurf ersparen, ihr Glück sei zu teuer erkauft. Ebenso sind die Valkyrien Svava und Sigrun durchaus keine Brynhilden oder Krimhilden. Nicht rächt Sigrun ihren Gatten, sondern geht selbst in Klagen und Sehnen nach dem Geschiedenen zu Grunde. Nur Atli und Sinfjötli erinnern an die rauhe Vikingerzeit. Aber nicht allein die genannten Charaktere, die Haltung der Dichtungen selbst, ihr Aufbau, ihre Sprache zeigt nicht die „erhabene Wildheit", die titanische Grösse anderer Eddalieder, ihre Erhabenheit ist nicht wild, ihre Grösse nicht ohne Schönheit. Ein gewaltiges Schicksal wird uns vorgeführt, die Liebe aber ist die Triebfeder, welche die Handlung in Bewegung setzt. Helgi und Svava, Helgi und Sigrun sind die leuchtenden Hauptgestalten, dem bedrängten Weibe eilt der Held zu Hülfe, die Liebe ist sein Lohn. Scheint der Stoff nicht in die Zeit der Minnelieder zu gehören? Aber das Schicksal tritt mit schwerem Schritt da-

zwischen. Es war nicht Sigrun's Wille, noch konnte sie voraussehen, dass Vater und Bruder ein Opfer werden mussten für ihr Glück. Und es wird Sühne gefordert und gefunden mit Helgi's Tod. Aber hier endet das dritte Helgilied nicht; es folgt der so überaus schöne Schluss, einem träumerischen Mährchen gleich, zwar mit dem Ernst, der Kraft jener Zeit, in der es entstand, aber doch so wehmütig, so versöhnend, so voll Innigkeit. Wer denkt bei demselben nicht an die schöne Sage vom Thränenkrüglein? Ja ebenso schön sind diese Lieder, ebenso voll wahrer und erhabener Poesie im Einzelnen, als poetisch gedacht, empfunden und aufgebaut im Ganzen. In letzterer Beziehung trägt der erste Gesang von Helgi dem Hundingstödter die Palme davon. Man hält ihn für den jüngsten und allerdings lässt die geregelte Form, die Einheit des Inhalts, die lohende Bilderpracht (nie hat ein Klassiker Meer und Seefahrt so beschrieben, wie die alten Nordmannen!) darauf schliessen, dass ein Dichter das Volkslied bearbeitet und gefügt habe.

Es folgt jetzt eine Dichtung über das Ende Sinfjötli's, Helgi's Bruder, die leider vollständig in Prosa aufgelöst ist. Sie führt einerseits das Geschlecht der beiden Völsungen bis auf Óđinn zurück und verknüpft es andererseits mit Sigurđr (Sigfrid), dem Drachentödter, indem sie ihn zu Helgi's Halbbruder macht.

Das erste Sigurđlied wird auch Gripisspá (die Weissagung des Gripir) genannt. Es scheint aus dem Drang des Volkes hervorgegangen zu sein, die ihm liebe Sigurđsage in kurzer gedrängter Gestalt zu besitzen. Jeder kannte die Ereignisse im Einzelnen; er brauchte nur daran erinnert zu werden, und sofort stand in seinem Innern ein Bild des ganzen Geschehnisses. So mochte dem Hörer diese kurze, uns trocken erscheinende Inhaltsangabe der Sage gleichgrossen Genuss verschaffen, als diese selbst. Dass das Gedicht aber nicht Namen und Thaten ohne poetische Würze nach einander aufzählt, ist sein unbestreitbares Verdienst. Das Ganze ist in Art einer Weissagung gegeben. Sigurđr reitet zu Gripir, dem Bruder seiner Mutter, dem weisesten aller Menschen, und lässt sich sein Geschick voraussagen. Man muss dabei bedenken, dass Gripisspá nicht mit andern Liedern verbunden war, dass das Ge-

dicht für sich stand und deshalb der Schluss, es sei unnatürlich, dass Sigurđr sein Schicksal vorausgewusst habe und doch so handelte, wie er that, wegfällt. Die Form, Fornyrđislag, ist regelmässig.

Das zweite Sigurđlied, Sigurđarkviđa Fáfnisbana önnur, ist eigentlich eine Sammlung von Bruchstücken verschiedener Lieder (Bugge), und zeigt wieder die epische Grossartigkeit der älteren Eddadichtungen. Es ist teils im Fornyrđislag, teils im Ljóđaháttr. Der Inhalt: Regin, ein kunstfertiger Zwerg, Hreiđmar's Sohn, hatte Sigurđ's Erziehung übernommen. Sein Bruder Otr verwandelte sich oft in eine Otter und fing Fische. Einst kamen Óđinn, Loki und Hönir, sahen die Otter, erlegten sie und zogen ihr den Pelz ab. Am Abend herbergten sie bei Hreiđmar und zeigten ihre Jagdbeute. Da wurden sie von Vater und Brüdern des Otr ergriffen und ihnen als Sühne auferlegt, das Otterfell mit Gold zu füllen und zu bedecken. Loki ging das Gold zu schaffen. Er warf ein Netz aus und fing den reichen Zwerg Andvari, der sich in Hechtgestalt Speise suchte. Derselbe löste sich mit Gold, nur einen Ring behielt er zurück. Als Loki auch diesen verlangte, sprach er einen Fluch über Gold und Ring aus. Die Götter sühnten mit diesem Schatz den Mord. Fáfnir und Regin, die Brüder des Otr, baten ihren Vater um einen Teil des Goldes. Als Hreiđmar dies abschlug, tödtete Fáfnir ihn im Schlafe. Er nahm nun alles Gold und verweigerte seinerseits dem Regin einen Teil des Vatererbes. Seinen Schatz hütete er in Drachengestalt. Regin beneidete den Bruder um das Gold. Er schmiedete das Schwert Gramr, das so scharf war, dass Sigurđr damit den Amboss zerspaltete. Dies übergab er dem jungen Helden und reizte ihn den Drachen zu tödten. Der Völsunge hatte aber zuvörderst einer andern Pflicht zu genügen. Sein Vater lag noch ungerächt im Grabe. Mit Kriegsvolk zieht er aus Rache zu suchen. Ein gewaltiges Unwetter bricht herein. Óđinn, in Menschengestalt, steht auf dem Vorberge und ruft sie an:

16. Wen seh' ich reiten
Wellkönigs Rosse
Über wild Gewog'
Und wallend Meer?

Die Segeltragenden
Tropfen von Schweiss,
Der Wind ist zu wild
Dem Wellenpferd.

Er geht auf Sigurđ's Schiff und stillt den Sturm. In dem Kampf mit den Hundingssöhnen siegt Sigurđr.

Die Begegnung des Helden mit dem Drachen wird in dem nächsten Gedicht, dem Fáfnismál geschildert. Sigurđr machte eine tiefe Grube am Weg und verbarg sich darin. Als der Drache über die Grube kroch, stiess ihm Sigurđr das Schwert ins Herz. Fáfnir schlug mit Kopf und Schwanz um sich, Sigurđr aber sprang aus der Grube und da sahen sie einander. Fáfnir frug ihn erst nach seinem Namen, und dann: „wer hat dir die That geraten, kläräugiger Knabe?" „Mein Mut hat mir's geraten, meine Hand hat's vollbracht" antwortet Sigurđr. Nun bittet Fáfnir ihn, das Gold nicht zu berühren, es würde ihm Unheil bringen. „Einmal muss Jeder zur Hel fahren" erwiedert der junge Held. Es folgen nun Fragen und Antworten, die wenig für Ort und Zeit passen und an Lieder wie Vafþrúđnismál oder Alvíssmál erinnern; vielleicht ganz zufälliges Einschiebsel. Regin kommt, als der Drache todt ist, und deutet darauf hin, dass Sigurđr ihm eigentlich Sühnung schuldig sei, da er ihm den Bruder erschlagen habe. Er giebt sich jedoch anscheinend zufrieden mit Sigurđ's Antwort, Regin habe ihn ja selbst zur That angereizt. Er schneidet dem Drachen das Herz aus und bittet seinen Pflegesohn es ihm zu braten. Dieser thut so; als er indessen mit dem Finger fühlen will, ob es gar sei, verbrennt er sich und steckt den Finger in den Mund. Da ihm Fáfnir's Herzblut auf die Zunge kommt, versteht er die Sprache der ringsum zwitschernden Vögel. Er hört drei derselben mit einander reden und sagen, wie unklug es sei, wenn er Regin am Leben liesse, dem er doch den Bruder erschlagen habe, und der Böses sinne. Da schlägt Sigurđr auch Regin das Haupt ab, isst Fáfnir's Herz und trinkt sein Blut. Die Vögel aber zwitschern weiter, er solle sich nun den Schatz aneignen — „Künftiges kümmert Könige nicht!" —

Sigurđ's weitere Schicksale werden im Sigrdrífumál erzählt. Sigurđr wendet sich mit seinen Schätzen gen Frankenland. Auf einem Berge sieht er ein grosses Feuer gen Himmel lohen, das eine Schildburg umschliesst. Er tritt hinein und findet die Valkyrie Sigrdrífa in voller Rüstung schlafend. Da löst er ihr die

Brünne und sie erwacht. Sie nennt sich ihrem Befreier und erzählt von ihrem früheren Geschick: dass Óđinn sie, als sie ihm ungehorsam gewesen, mit dem Schlafdorn gestochen und dass sie das Gelübde gethan habe sich keinem Manne zu vermählen, der Furcht hege. Sigurđr bittet sie ihm Weisheit zu lehren, da sie als Valkyrie Mären aus aller Welt wisse. Es folgen darauf 15 Strophen, in denen sie ihm Zauberrunen lehrt, und die ganz in der Art von Óđin's Zauberlied im Hávamál sind. Der Schluss enthält Lehren im Sinne des Loddfáfnismál:

33. Neuntens rath ich:
Nimm den Todten,
Wo Du im Feld ihn findest;
Ob er siechtodt sei,
Ob er seetodt sei,
Waffen ihn verwundet.

34. Bald den Geborg'nen
Baden sollst Du,
Wasche ihm Haupt und Hand;
In die Kist' er komm'
Gekämmt und rein —
Wohl zu ruh'n ihm wünsche.

In diesen Liedern: Sigurđarkviđa önnur, Fáfnismál, Sigrdrífumál weist Manches darauf hin, dass die Stoffe ursprünglich allen Germanen angehört haben. Doch schon in alter Zeit haben die Skandinaven dieselben in eigentümlicher Weise verarbeitet und daraus charakteristische, nordisch-nationale Dichtungen geschaffen, deren grossartige Poesie uns noch aus den Trümmern entgegenleuchtet, — freilich nur in Einzelheiten, sodass eine ästhetische Würdigung der Lieder als Ganze unmöglich ist. Eine Ausnahme macht vielleicht das Fáfnismál, das, wenn man die im Gespräch zwischen Sigurđr und Fáfnir ungehörigen Strophen hinwegnimmt, trotzdem, dass das Versmaass einige Male zwischen Fornyrđislag und Ljóđaháttr schwankt, als ein zusammengehöriges Ganze erscheint, und zwar als ein Lied voll dramatischen Lebens, sicherer Charakteristik, und grossartiger Kraft. Wie treibt eine in Sigurd's Charakter, in den Umständen begründete innere Notwendigkeit den Helden von einem folgenschweren Schritt zum andern! Er verwundet den Drachen. Dieser sucht ihm das Gold zu verleiden, indem er ihm den daran klebenden Fluch nennt. Aber eben das reizt den trotzigen Helden. Es folgt der Wortwechsel mit Regin, der dessen Treulosigkeit erkennen lässt. Der Mord an diesem wird eine notwendige Folge der ersten That; und wundersam verklingt das Lied

in dem Vogelgezwitscher, welches auf das in neblicher Ferne liegende Schicksal des Helden hindeutet.

Die uns noch zur Besprechung überbleibenden Dichtungen des Liederkreises zeigen eine grössere Regelmässigkeit, und sind im Versmaasse des Fornyrđislag. S. J. Mone sieht darin einen Grund, dass sie einer späteren Periode angehören, denn die fragmentarischen Lieder seien älter, als die regelmässigen. Zwischen dem Sigrdrífumál und dem Brynhildenlied, welches zunächst folgt, ist in der Handschrift der Sæmundar Edda eine Lücke von mehreren Blättern, welche Lieder über Sigurđ's Vermählung mit Guđrun, und Gunnar's mit Brynhildr enthalten haben mögen. Es ist dies um so bedauerlicher, als eben diese Lieder am geeignetsten gewesen wären uns Aufschlüsse zu geben über die mögliche Verknüpfung einer älteren Gestalt der Sage mit der jüngeren deutschen, in wiefern Sigrdrífa ein und dieselbe Person ist mit Brynhildr etc. Man möchte fast schliessen, dass die Verschmelzung Beider erst in der Phantasie des Volkes entstanden sei, als dieselbe Gefallen daran fand die frühere Begegnung Sigurđ's mit Sigrdrífa und seine Liebe zu Guđrun in Kollision zu bringen. Denn ob die Völsungasaga, deren Erzählung die Lücke des Stoffes ausfüllt, sich genau an die verlorengegangenen Lieder angelehnt oder alle benutzt habe, ist zweifelhaft. Des Zusammenhanges wegen fügen wir hier ganz kurz ein, was genannte Saga berichtet.

Nach der Erlösung der Sigrdrífa kam Sigurđr zu einem mächtigen König, der Heimir hiess. Derselbe hatte eine Schwägerin mit Namen Brynhildr, sie ging in Helm und Harnisch, suchte die Männerschlacht und war kunstfertiger als andere Frauen. Sigurđr sah sie und es verlangt ihm nach ihrem Besitz. Er gewinnt ihre Liebe, doch sie nennt sich eine Schildjungfrau, sie werde der Heerhaufen walten, er aber Guđrún, König Gjúki's Tochter freien. Sigurđr schwört nie eine andere Frau, als sie, besitzen zu wollen, und auch sie gelobt ihm Treue. Dies befestigten sie sich mit vielen Eiden. Ihre Tochter Aslaug erhielt Heimir zur Pflege.

Sigurđr ritt nun mit dem Schatz des Drachen weiter und kam zum Schlosse des Gjúki. Er ward königlich empfangen. Grímhildr,

die Königin, hört, wie sehr Sigurđr Brynhildr liebt und wie oft er von ihr spricht. Trotzdem meint sie, er sei ein passender Gemahl für ihre Tochter Guđrún. Sie bringt dem Helden einen Vergessenheitstrank, und als er denselben genossen hat, erinnert er seine Liebe zu Brynhildr nicht mehr. Er vermählt sich darauf mit Guđrún, sie zeugen einen Sohn, der Sigmundr heisst. Mit Guđrúns Brüdern aber wechselt er Eide der ewigen Treue und verübt mit ihnen viele Heldenthaten. Nun rät Grímhildr ihren Sohn Gunnarr um Brynhildr zu freien. Er ist willig. Sigurđr und Gunnarr reiten zur Burg der Brynhildr, welche von loderndem Feuer umgeben ist. Gunnarr vermag nicht durch dasselbe zu sprengen. Da tauscht er die äussere Gestalt mit Sigurđr, wie es ihnen von Grímhildr gelehrt worden, und dieser reitet in das Schloss. Da die Valkyrie gelobt hatte dem anzugehören, der ihre Flammen zu durchreiten vermöchte, muss sie nun mit dem vermeintlichen Gunnarr Ringe tauschen, obgleich sie dem Sigurđr Eide geschworen hatte.

Eines Tages waschen Brynhildr und Guđrún Kleider am Fluss, dabei fordert Brynhildr den Vorrang, denn ihr Mann sei der Mächtigere, er habe auch die Waberlohe durchritten, was Sigurđr nicht gewagt habe. Aber Guđrún verlacht sie und sagt, dass Sigurđr sie in Gunnar's Gestalt getäuscht habe, und zeigt ihr zur Bestätigung den Ring. Da fühlt sich Brynhildr, als ob sie tot wäre und eilt heim. Sie denkt nur noch auf Tilgung des ihr angehängten Makels und reizt den Gunnarr Sigurđr zu ermorden, indem sie ihm Treulosigkeit vorspiegelt. — Wir können hier wieder den Bericht der älteren Edda aufnehmen. Das oben erwähnte Brynhildenlied, auch Sigurđlied genannt, ist ein Bruchstück. Simrock sieht es für ein vollständiges Gedicht an, dem nur die ersten Zeilen fehlen, Mone will 2, ja 3 unvollständige Lieder darin finden. Jedenfalls ist die knappe Art der Erzählung ganz im Geist der Volksdichtung, sie lässt nichts undeutlich. Für die Charakterdarstellung der Brynhildr und des Gunnarr ist das Lied unentbehrlich. Es ist in seiner Art eins der ergreifendsten und schönsten der Edda. Der Inhalt ist der folgende: Es gelingt Brynhildr den Gunnarr zu überreden. Högni (Hagen), sein Bruder, dessen

Charakter sich von dem Gunnar's durch grössere Klugheit und Mässigung abhebt, widerrät den Mord Sigurđ's; Gunnarr aber bewegt Guttorm, den dritten der Brüder, den verräterischen Stoss zu führen. Nach der That schreit ein Rabe und weissagt Unheil. Als die Mörder zurückkehren, steht Guđrún am Thore und frägt: was säumet Sigurđr? Högni verkündet die That. Da lacht Brynhildr, dass es durchs Haus gellt. Gunnar's Gewissen lässt ihn in der Nacht nicht schlafen. Nun enttäuscht Brynhildr den Bettgenossen darüber, dass Sigurđr ihn verraten habe und lässt ihn das gräuelvolle seiner Neidthat vollständig erkennen.

Von Guđrún's Schmerz bei Sigurđ's Leiche handelt das erste Guđrúnlied. Es weilt blos bei dem „rührenden Augenblicke", da Guđrún, „fast vor Leid zersprungen", bei dem Toten sitzt und nicht weinen kann. Herrliche Frauen und Helden suchen vergebens sie zu trösten, bis ihre Schwester den Schleier von Sigurđ's Leiche hinwegzieht. Da blickt Guđrún auf, und als sie die gebrochenen Augen, das blutige Haar, die durchbohrte Brust des Helden erschaut:

15. Auf's Kissen sank
Die Königin,
Es löst sich ihr Haar, und
Heiss wird die Wange:
Tropfen, wie Regen,
Rinnen herab.

18. Guðrún sagte,
Gjúki's Tochter:
„So war mein Sigurð
Bei des Gjúki Söhnen:
Wie über's Laub
Der Lauch sich hebt,
Ein blanker Stein
An's Band gereiht,
Ein Kleinod, der
Könige Bester.

19. Ich dünkte auch,
Des Edlen Weib,
Göttergleich den
Grossen allen.
Bin nun gering,
Gering wie's Laub
Oft in Weiden,
Durch des Welfen Tod.

20. Misse bei Tag,
Misse bei Nacht
Des Busens Freund;
Das schafften die Brüder.
Das schafften die Brüder:
Bitt're Qual der
Schwester sie schufen
Und schweres Leid.

Brynhildr, welche den Sigurđr mehr als ihr Leben liebte, deren Selbstachtung, nach Anschauung der Zeit, es ihr indessen zur Pflicht

gemacht hatte, die ihr angethane Schmach in seinem Blute abzuwaschen, sie bricht nun in wahrhaft valkyrienhaften Schmerz aus. Beim Anblick des Toten brennt ihr Feuer aus den Augen, sprüht sie Gift; sie mag ihn nicht überleben und durchbohrt sich mit dem Schwert. — Dies Gedicht ist ein eigentümliches Gemisch von Weichheit und Wildheit. Nach beiden Seiten trägt es stark auf. Doch ist es poetisch gedacht und gefühlt, die Situation überhaupt höchst geeignet zur poetischen Darstellung. Entwickelung und Aufbau sind geschickt, und Jessen's Urteil, es sei ein willkürlicher und verunglückter isländischer Versuch etwas Neues aus dem in einigen Liedern gepriesenen Nicht-weinen-können der Guđrún herzustellen, ist doch wohl zu hart.

In dem so eben besprochenen Guđrúnliede wird, bei dem in einem prosaischen Nachsatze erzählten Selbstmorde der Brynhildr, auf das kürzere Sigurđlied hingewiesen. Es kann hiemit wohl nur das nun folgende dritte Sigurđlied gemeint sein; doch ist dasselbe nicht kurz, sondern eins der längsten unter den Heldenliedern. Es ist dies Gedicht ein Beweis, wie selbst die am wenigsten wertvollen Eddalieder nicht gänzlich zu verwerfen sind, sondern Stellen enthalten, in welchen sie sich zu der erhabenen Grösse und epischen Kraft der schönsten unter ihnen erheben. Besonders auffallend sind diese Ungleichheiten hier, sie scheinen dafür zu sprechen, dass ein späterer Überarbeiter die Begebenheiten, von Sigurđ's Kommen zu Gjúki an, selbstdichtend zusammengefasst und sie mit von älteren Liedern übriggebliebenen Resten vereint habe. Das letzte Drittel der Dichtung — mit Ausnahme der Weissagung — steht an poetischer Kraft und Grossartigkeit keinem andern Liede nach. Um auch einen Überblick über den weiteren Verlauf der Sage zu gewinnen, lässt der Dichter Brynhildr die späteren Ereignisse in Form einer Weissagung vortragen, was diese Dichtung in gleiche Reihe stellt mit Gripisspá.

Die „Todesfahrt der Brynhildr", Helreiđ Brynhildar, ist ein kurzes, kräftiges Lied, jedoch nicht hohen Alters. Es erscheint in demselben eine Zusammenwerfung der Sigrdrífa und Brynhildr. Sie wird auf ihrer Fahrt zu Hel von einem Riesenweibe aufgehalten, welche ihr vorwirft, dass sie als Valkyrie Menschenblut vergossen,

besonders aber die Söhne des Gjúki verdorben habe. Brynhildr entschuldigt sich, indem sie erzählt, wie sie als Valkyrie von Óđinn mit dem Schlafdorn gestochen, wie ihr Sigurđr bestimmt gewesen und wie sie von ihm und Gunnarr belogen worden sei.

Sigurđr und Brynhildr scheiden aus der Sage. Der Hauptzug in dem durchweg edel gehaltenen Charakter des Ersteren ist die der eigenen Stärke vertrauende, trotzige Reckenhaftigkeit, mit der er selbst dem unausweichlichen Geschicke kühn entgegentritt. Ihm ist nicht beizukommen. Dies hat die deutsche Sage in äusserlicher Weise durch die Hornhaut angedeutet. Nur Verrat vermag ihn zu fällen. Er ist von Anfang an der Gleiche. Nicht so Brynhildr: Sie entwickelt sich vor unseren Augen und ist offenbar die interessanteste Figur der Sage. Hoheit und Kraft sind die Hauptzüge in ihrem Charakter. Ihre Schicksale sind gewaltige, erschütternde. Von dem immer noch Geliebten — wenn auch ohne seine Schuld — nicht allein vergessen, sondern auch verraten, sieht sie sich gezwungen für ihre preisgegebene Ehre seinen Tod zu fordern. Ihr gellend Gelächter verrät den Widerstreit ihrer Empfindungen. Ihr „feierlich, stolzes" Ende, wie es im dritten Sigurđlied geschildert wird, versöhnt uns mit ihrer That, vollendet das Bild ihres erhabenen Wesens; „ihre Geschicke hinterlassen einen vollkommen tragischen Eindruck". — Im Gegensatz zu dem der Brynhildr ist der Charakter der Guđrún ein mehr weiblicher. Sie ist keine leidenschaftliche Natur, ihre Liebe äussert sich eher zart und innig, ihr Schmerz ist wie thränenso auch thatenlos. Anders entwickelt sich ihr Charakter in den folgenden Liedern.

Ein Prosastück, überschrieben „Mord der Niblungen", Dráp Niflunga, führt uns hinüber in die Atlisage. Gunnarr und Högni nehmen den Schatz Sigurđ's an sich. Zwischen ihnen und Atli, dem Bruder der Brynhildr, welcher den Tod derselben den Söhnen des Gjúki zuschreibt und welcher nach dem Gold verlangt, herrscht Fehde. Als Friedenswillkür wird ihm Guđrún verheiratet, nachdem man ihr einen Vergessenheitstrank gegeben hat. Seine Söhne mit Guđrún heissen Erpr und Eitill, die Tochter Svanhildr. Guđrún vermag indessen Atli nicht zu lieben, dieser verfolgt sie mit Eifersucht. Gunnarr bittet um die Hand der Oddrún, Atli's Schwester,

sie wird ihm verweigert. Er hat mit ihr heimliche Zusammenkünfte, bei deren einer sie von den Spähern Atli's überrascht werden. Dies Alles und die stets rege Begierde nach dem mit dem Fluch behafteten Schatz belebt die Feindschaft zwischen Atli und den Gjúkungen von Neuem. Atli sinnt auf Verrat und läd dieselben zu sich. Guđrún sendet ihren Brüdern eine Warnung, und als sie dennoch kommen, verlangt sie von ihren Söhnen, dass sie beim Vater für Gunnarr und Högni bitten sollen. Sie verweigern es; dem Högni wird das Herz ausgeschnitten, Gunnarr aber in eine Schlangengrube geworfen, wo er die Harfe schlägt, bis eine Natter sich ihm ins Herz bohrt. Das Übermaass des Leides macht das bisher leidenschaftslose, sanfte Weib zur Furie; sie rächt ihre Brüder auf fürchterliche Weise: Ihre eigenen Söhne schlachtet sie, setzt das Fleisch dem vom Siegesmahl trunkenen Vater vor und tödtet ihn, nachdem sie ihm mitgeteilt, was seine Speise gewesen. Darauf schreitet sie zum Selbstmord, der jedoch von den Göttern vereitelt wird.

Wir haben den Inhalt des „Dráp Niflunga“ in erweiterter Gestalt und hiermit den hauptsächlichsten Inhalt der Atlisage im Zusammenhang gegeben. Es fällt sofort der Unterschied gegen unsere Nibelungensage auf, welche Guđrún (Krimhild) Rache an den eigenen Brüdern nehmen lässt. Grimm sagt hierüber: „Die Ansicht der Nibelungen Not, wonach die Schwester, obgleich mit den Brüdern versöhnt, durch ihr ganzes Leben nur auf Rache für den ermordeten Gemahl sinnt, ist später entstanden, und in soweit widerwärtiger, als diese Rache durch keine Sitte geboten, im Gegenteil widerrechtlich war“.

Im zweiten Guđrúnliede erzählt Guđrún selbst von ihren Schicksalen und Leiden. Es ist dasselbe im Anfang nur eine breitere Ausführung des oben erwähnten Brynhildenliedes, enthält manche Weitläufigkeiten, ist aber in den Teilen, welche Atli's unglücksverheissende Träume und deren Auslegung durch Guđrún zum Gegenstand haben, von hohem Alter.

Als bedeutend jünger erscheint das dritte Guđrúnlied. Es lässt uns einen Blick thun in Guđrún's unglückliche Ehe. Atli argwöhnt, dass sie þjóđrekr (Theoderich) liebe, den Gothenfürsten.

Gunnarr und Högni sind allzu fern um ihre Ehre mit dem Schwerte zu schützen, so muss sie sich einem Gottesurteil unterwerfen. Man wird verstehen, dass solche Vorgänge den Hass in ihr grossziehen konnten, dessen Ausbruch um so schrecklicher sein musste, je länger derselbe zurückgedrängt worden war. Das Lied ist kurz und kräftig.

Eins der Motive zu Atli's Verräterei tritt in Oddrúnargrátr, (die Klage der Oddrún) auf. Atli's Schwester erzählt von ihrem Leid: wie sie schon von Jugend auf dem Gunnarr bestimmt gewesen, erst aber Brynhildr ihr vorgezogen und sie dann dem Geliebten vom Bruder verweigert worden sei; wie Atli's Späher sie im Beisammensein mit Gunnarr betroffen, und Atli die Ehre der Schwester an den Gjúkungen gerächt habe. Das Lied ist nicht übel erfunden und behauptet, abgesehen von der etwas ungeschickten Einkleidung, sehr wohl seinen Platz unter den Eddaliedern.

Die Atlakviđa bringt u. A. das Motiv der Goldgier Atli's. Dies Lied wird, ebenso wie das folgende Atlamál, mit welchem es, unter wenigen Abweichungen, denselben Inhalt gemein hat, das grönländische genannt, weil es, wie Bugge meint, auf Grönland entstanden, oder doch dort bewahrt worden sei. Grönland ist aber erst um das Jahr 1000 von Island aus besiedelt worden, so dass diese beiden Dichtungen ein verhältnismässig junges Alter hätten. Charakter der Sprache und Darstellung, Versifikation, Künstelei des Ausdrucks unterscheiden sie von den vorhergehenden Liedern. Die poetische Sprache erinnert stark an die Skáldendichtung, die Darstellung entspricht mehr der eines Epos im gewöhnlichen Sinne, die vier Silben der Kurz-Zeile sind zu fünf und sechs geworden (das Versmaass „málaháttr"), auch an die acht Linien der Strophe hat sich der Dichter nicht gebunden. Beide Lieder erzählen von der Einladung Atli's und wie die Gemahlinnen Gunnar's und Högni's, durch Träume beunruhigt, dieselben zurückzuhalten versuchen; ferner von dem feindlichen Empfang der Brüder beim Hunnenfürsten und wie sie von der Übermacht überwältigt und gemordet werden. Im ersten Lied hatte Atli verlangt, dass Gunnarr sich mit Fáfnir's Schatz lösen solle, im zweiten ist derselbe nicht erwähnt. Es werden darauf von Gudrún, welcher Atli höhnend

von seinem gelungenen Verrate spricht, die Brüder in schrecklicher Weise gerächt. Am ansprechendsten erscheint die Atlakviða. Sie entfernt sich nicht so sehr von der alten Grösse, als Simrock meint, man lese z. B. die letzten Verse, sie hinterlassen einen mächtigen Eindruck. Merkwürdig ist, dass in diesen Dichtungen nirgends eine Beziehung auf Sigurð's Schicksal ausgesprochen ist. Hieraus, aus der Liebe Gunnar's zu Atli's Schwester Oddrún, die nicht recht zu seiner Liebe für Brynhildr passt, welche ja auch eine Schwester Atli's genannt wird, — aus manchen anderen Zügen noch möchte man schliessen, dass der Atli- und der Sigurðsagenkreis ursprünglich für sich bestanden, ihre Verknüpfung erst eine spätere und willkürliche, jener der ältere, dieser der jüngere gewesen sei.

Rein äusserlich ist wieder die Verbindung mit dem sich um den gothischen König Jörmunrekr (Hermanrich) schliessenden Sagenkranz. Daraus, dass die demselben angehörigen Lieder hier gewissermaassen den Schlussstein bilden, darf nicht gefolgert werden, dass sie jünger seien; im Gegenteil, Alles in ihnen weist auf ein frühes Entstehen der Sage und Dichtung hin. König Hermanrich lebte im Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. Jornandes erzählt, zwei Jahrhunderte später, Hermanrich habe eine Weib, mit Namen Svanibilda, von Pferden tödten lassen, worauf ihre zwei Brüder, um sie zu rächen, den König verwundet hätten. Die Sage bestand also schon zur Zeit der Völkerwanderung, und zwar gehörte sie den Gothen an, deren Reich sich einst von den Küsten der Ostsee bis zum schwarzen Meere erstreckte. Leider sind uns nur zwei Lieder dieses alten Sagenkreises erhalten. Dieselben erzählen, dass Guðrún sich nach Atli's Vernichtung in das Meer gestürzt habe, von den Wellen indessen davongetragen und ausgespieen worden sei. Sie wird die Gemahlin des Königs Jónakr. Ihre Söhne heissen Sörli, Hamðir und Erpr. Svanhildr, die Svanibilda des Jornandes, ihre schon früher erwähnte Tochter, ist Gattin des Königs Jörmunrekr, welcher dieselbe, in einem Anfall von Eifersucht, unter die Hufe der Rosse werfen lässt. Guðrún ruft ihre Söhne zur Rache auf. Hamðir und Sörli ziehen aus dieselbe zu vollbringen. Auf dem Wege finden sie den jüngeren Bruder Erpr, den sie hassen, der mit ihnen ziehen will,

dessen Äusserungen sie aber missverstehen, so dass sie ihn im Jähzorn erschlagen. Dies bereuen sie bitter im Kampfe mit Jörmunrekr: der eine haut dem Könige die Füsse, der andere die Hände ab; „Ab wär' das Haupt auch, wär' Erpr am Leben!“ Hierzu kommen sie aber nicht, sie werden, da selbst Óđinn die Gothen unterstützt, bezwungen und getödtet.

Die erste der beiden Dichtungen, Guđrúnarhvöt (der Aufruf der Guđrún), erzählt, dass die Mutter ihre Söhne zur Rache antreibt und dann, in Voraussicht, dass die Ausführung dieser durch Ehre und Sitte gebotenen Pflicht ihnen das Leben kosten werde, — wie einen Todesgesang — die Klage über ihr trauriges Geschick anstimmt, Sigurđr bittet sie heimzuholen, und sich den Scheiterhaufen bereiten lässt. Hamđismál aber berichtet vom Auszug und Kampfe der Brüder. Beide Lieder stehen an wildkühner Grösse und zusammengedrängter Kraft keinem der Eddalieder nach, die herzbewegende Klage der Guđrún erinnert an die Helgilieder. Sie bilden den würdigsten Abschluss der Edda, der Niblungensage, von der Goethe sagt: „Die Kenntnis dieses Gedichtes gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maass seines Vermögens die Wirkung davon empfange“. — —

Die Eddalieder sind die in Deutschland bekanntesten Erzeugnisse der altskandinavischen Dichtung; wir haben sie deshalb ausführlich behandelt. An anderem Orte erwähnten wir indessen schon, dass man sich den Schatz an Volksliedern, den die Alten besassen, gar nicht gross genug vorstellen kann. Abgesehen von uns erhaltenen Namen vergessener Lieder, von Prosastücken in lateinischer oder isländischer Sprache, welche sich als aufgelöste Lieder verraten, von Bruchteilen solcher, die sich hier und da citiert finden, besitzen wir deren noch eine ganze Reihe in mehr oder weniger vollständiger Fassung. Als im Gedächtnis das feste Gefüge einzelner zerfiel, wurden sie nach und nach in Prosaerzählungen eingekleidet und endlich gänzlich in solche aufgelöst, wie wir dem schon in der Edda begegneten. Ja, die Anordnung und Verbindung der Heldensage daselbst zeigt schon deutlich das Streben nach einem innern Zusammenhang der Ereignisse, nach Klarheit

der Charaktere, wir finden selbst den Hinweis auf Stellen, welche das Angeführte bestätigen, wie es die **Sögur** charakterisiert, so dass wir wohl sagen können, wir haben hier die Saga auf ihrer ältesten Stufe. Da war die Dichtung noch die Hauptsache, der prosaische Bericht ersetzte vergessene Strophen und verband den Sinn. Nach und nach sank aber Erstere zu einem Schmuck oder Beweismittel für die ausführlicher gewordene Erzählung herab; man begann von vornherein in Prosa zu berichten und zu erfinden. Das dichtende Volk hatte hiermit die alten poetischen Formen übergeben, sie waren zu einem Handwerkzeug volklicher Dichter geworden; wenn wir dem Volksgesang wieder begegnen, trägt er einen neuen Charakter, ein neues, modernes Gewand, und zeigt — ausser auf Island — statt der nationalen Alliteration den Endreim.

Die Prosarede ist eine erst durch reifere Bildung erworbene Ausdrucksform, sie ist erst da möglich, wo der Verstand, das abstrakte Denken die Phantasie, das konkrete Anschauen überwunden hat. Ihre ursprüngliche Gestalt ist die der täglichen Rede, der unmittelbare Naturlaut, der Dialog des wirklichen Lebens. Dort bewegt sie sich in den einfachsten Satzgefügen. Schamhaft bezieht sie sich bei ihren Berichten auf ihre Quellen um die Wahrheit darzuthun. Derjenige, von dem man etwas aussagt, wird genau bezeichnet, man sagt, wessen Sohn er ist. Man sucht nach Motiven für sein Thun, und findet diese in ihm selbst oder in seiner Umgebung. Des Erzählers Person und Meinung tritt in den Hintergrund, obgleich seine Persönlichkeit, seine Art der Anschauung, sein Vortrag, bei aller Objektivität, dem Bericht einen gewissen Charakter giebt. Jemehr der Erzähler seine Hörer fesseln und bewegen kann, desto besser; deshalb hebt seine Darstellung die wirksamsten Stellen hervor, schreitet rasch vorwärts, deshalb wählt er ausschliesslich solche Stoffe, welche das allgemeine Interesse in hohem Maasse erregen. Und was konnte dies kriegerische Volk mehr fesseln, als von seinen eigenen Grossthaten, von denen seiner Vorväter, seiner Lieblingshelden zu hören? Solche und andere Züge gaben auch der alten isländischen Volksdichtung in Prosa ihre eigentümliche Gestalt; sie sind wesentliche Eigenschaften der Saga, deren Form sich eigenthümlich, und von den Prosaberichten anderer Völker

veschieden ausbildete. Die Saga ist etwas ganz anderes, als die Sage, welche keine bestimmende Form trägt. Letztere hat einen märchenhaften, die Saga einen historischen Beigeschmack; das Wort Saga ist Name einer Kunstform, ebenso wie Roman und Novelle.

Die Kunst der prosaischen Erzählung auszubilden, trug die ganze Sitte und Anschauung der Nordbewohner in hohem Maasse bei. Ein berühmter Name war das köstlichste Gut. Dieses zu bewahren mussten die genealogischen Verhältnisse, die Thaten der Vorfahren, die eigenen Thaten im Gedächtnis bewahrt bleiben. Das geschah gewisslich Anfangs in Liedern, später aber, als die dichterische Form mehr und mehr der Sonderbesitz Einzelner wurde, ebenso gewiss in Prosaberichten am häuslichen Herd in langen Winterabenden, bei Festlichkeiten und Gastmählern, bei Volksversammlungen etc., denn alle Mitglieder einer Gemeinde, in immer weitere Kreise hinaus, nahmen Teil an dem Ruhm ihrer Oberhäupter, zu dem sie wohl auch als getreue Gefolgsmannen beigetragen hatten. So vererbten sich die Geschlechtsüberlieferungen, — die Saga von den berühmten Vorfahren war gewissermaassen ein Adelsbrief — so verbreiteten sie sich und wurden zu Gemeingut. Es verknüpften sich in ihnen die Berichte von dem lebenden Geschlecht an die von den Vorfahren, die Erzählung von den letzten Thaten des Helden an seine früheren, und so entstanden Gesamtsögur, welche die Hauptzüge im Leben des Geschlechtes, im Leben des Helden vorführten. Einzelne Männer besassen das Gedächtnis, die Kunst der Verknüpfung, die Gabe des Vortrages in höherem Maasse als andere. Wie einst bevorzugte Sänger den am Ding oder in der Königshalle Versammelten das alte Heldenlied anstimmten, so trat jetzt, neben dem die Thaten des Helden im Einzelnen mit sinnlicher Anschaulichkeit malenden Dichter, der Sagamann auf, und Alle lauschten willig und gern seinem ausführlichen Bericht. Solche Sagamänner aber waren es, welche, als die Erinnerungen aus der alten heidnischen Kultur verbleichten, als das Gedächtnis unter dem Einfluss der durch Einführung der Schrift erleichterten Mitteilung erlahmte, ihre Sögur zur Niederschrift brachten und uns erhielten. Ein belehrendes Beispiel von der Entstehung, dem Charakter und der Beliebtheit solcher Sögur, der

Art und Weise solcher Sagamänner, und zugleich eine Probe jener Dichtart giebt die folgende, in dem alten Buche Morkinskinna bewahrte Erzählung:

„In der Zeit, da in Norwegen König Haraldr der Gewaltthätige (1047—1066) herrschte, geschah es eines Sommers, dass ein junger und flinker Isländer zum König kam und ihn bat, für ihn zu sorgen. Der König frägt, ob er irgend etwas gelernt habe, und Jener rühmt sich Sögur zu wissen. Da sagt der König, er wolle ihn aufnehmen, aber er solle verpflichtet sein Jeden zu unterhalten, der ihn darum bäte. Und so thut er, und ist beliebt bei des Königs Mannen, sie geben ihm Kleider und der König giebt ihm Waffen, und es verstreicht die Zeit bis Weihnachten. Da entfällt dem Isländer der frohe Mut, und es frägt ihn der König wie das geschehe. Er sagt, das käme von schlechter Laune. Das ist es nicht, sagt der König, und ich glaube den Grund zu erraten. Ich denke mir, sagt er, dass nun deine Sögur zu Ende sind. Du hast im Winter Jeden unterhalten, der dich gebeten hat, und mag es dir nun übel dünken, dass das gerade Weihnachten aufhören soll. So, wie du sagst, ist es, erwidert Jener. Eine Saga ist übrig, doch darf ich sie hier nicht erzählen, denn es ist die Saga von Deinen Fahrten. Der König erwiedert: dies ist die Saga, die ich am liebsten hören möchte, und sollst du Nichts mehr erzählen bis Weihnachten, die Männer haben nun zu thun. Aber am Weihnachtstag sollst Du die Saga beginnen und ein Stück davon erzählen. Ich will es so einrichten, dass das Fest und deine Saga gleich lang sein werden. Es wird da viel getrunken, und man hat nur wenig Zeit der Erzählung zu lauschen; während du sie aber vorhast, wirst du nicht ausfinden, ob sie mir gut oder schlecht gefällt. — Nun geschieht es, dass der Isländer die Saga erzählt; er beginnt am Weihnachtstage und berichtet eine Zeit lang, und dann gebietet ihm der König schroff aufzuhören. Die Männer fangen an zu trinken, und viele reden darüber, dass es doch dreist vom Isländer sei, diese Saga zu erzählen und wie es der König wohl aufnehmen möge. Etlichen scheint er gut zu berichten, Anderen aber gefällt es weniger. So geht es über Weihnachten. Der König trug Sorge, dass gut zugehört wurde, und er wusste es so zu ver-

anstalten, dass die Saga mit dem Schluss des Festes zu Ende ging. Und am dreizehnten Abend, da die Saga früher am Tage beschlossen worden war, frug der König: Bist du nicht neugierig, Isländer, wie mir die Saga gefällt? Bange bin ich, Herr, sagt er. Der König spricht: Sie behagt mir sehr wohl und nicht schlechter, als der Stoff dazu; aber wer lehrte sie dir? Er antwortet: Es war draussen auf Island meine Gewohnheit, dass ich jeden Sommer zum Ding zog, und da lernte ich jedes Jahr etwas davon bei Halldórr Snorrason*). Dann ist es nicht verwunderlich, dass du sie gut weisst, sagt der König, und soll sie dir nun zum Heile gereichen, und sei du bei mir willkommen. Dir soll stets gewährt sein, was du wünschest. Der König gab ihm gute Handelsware, und er ward ein angesehener Mann".

Aus diesem charakteristischen Berichte ersehen wir, dass das Erzählen eine Kunst war, die nicht Jeder verstand, dass der Sagamann ein willkommener Gast, das Anhören seiner Sögur ein beliebter Zeitvertreib war, dass die Kritik der Hörer seine Erzählung in allen Teilen begleitete, dass derselbe nach Stoff und Form abgerundete Erzählungen vortrug, die er nicht selbst erfunden hatte — er hätte sich sonst leicht aus der Verlegenheit zu ziehen vermocht — sondern die er stückweise von andern gelernt und seinem Gedächtnis eingeprägt hatte. Für die historische Wahrheit seines Stoffes ist aber das Wagnis des jungen Mannes überaus bezeichnend. Da durfte nichts Wesentliches fehlen — das hätte der König gewiss gerügt; da durfte aber auch Nichts unwahr sein, der Monarch hätte ja erröten müssen vor denen, die es besser wussten, hätte er ein unbegründetes Lob angenommen. Wir sehen auch, dass die Saga, trotz des norwegischen Stoffes, auf Island entstanden und beim Ding erzählt worden war. Der junge Isländer — und viele ausser ihm — hatte sie gemerkt und verbreitete sie weiter. König Harald's Fahrten fallen aber in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts, aufgeschrieben wurde die Saga erst zwei Jahrhundert später — in diesem Zeitraum lebte sie also auf dem Munde des isländischen Volkes. Ja, die mündliche

*) Der Genannte war ein Waffenfreund und Begleiter des Königs auf seinen Zügen.

Verbreitung beliebter Sögur ging dort sogar lange, lange Zeit neben der schriftlichen einher: Noch im 15. Jahrhundert hören wir von einem isländischen Grossen, dass derselbe einen Sagamann an seinem Hofe hielt, der ihn und seine Gäste unterhalten musste. Island war, wie die letzte Zufluchtsstätte der eddischen Lieder, so auch die rechte Heimat der Saga, dort wurde sie aufgeschrieben und der Vergessenheit entrissen: „diese fernen, rührigen Isländer haben an Europa ihre Pflicht redlich abgetragen, und der Welt und dem sinnenden Menschengeist weit grösseren Vorschub geleistet, als das unter herrlichem Himmelstrich gelegene Sardinien ... Ohne Island und die Auswanderung der edelsten und kühnsten Norweger nach erstarrendem, aber freien Boden würden beinahe alle nordischen Altertümer untergegangen sein ..." (J. Grimm).

Die Saga führt den Leser, ebenso wie Coopers Indianerromane, hinaus über die tägliche Prosa und gewohnte friedliche Umgebung, welche die Manneskraft in uns schlummern lässt, in eine Welt, wo die Sicherheit des Einzelnen in seine eigene Hand gelegt ist. Da darf die Waffe bei der friedlichsten Handlung des Tages nicht aus der Hand gelegt werden, da weiss Niemand, der seine Hütte verlässt, ob er dahin zurückkehren werde, der Kampf auf Leben und Tod gehört gleichsam zu des Tages Geschäften. Aber eine solche Kampffertigkeit, ein solches stete „Dem Tod in's Auge schauen" verbannt das Kleinliche aus dem Leben, weckt alle Eigenschaften des Körpers und der Seele, mögen sie gute oder böse sein, und lässt sie anwachsen zu einer Höhe, bei deren Betrachtung wir unsern viel zu kurzen Maassstab von Menschengrösse nicht anlegen dürfen. Darum muss, wer sich an eine Saga heranwagt, unsere gewohnte Lebensanschauung, unsere Vorstellung von gut und bös, von Sitte und Unsitte hinwegwerfen und sich vollständig hinein versetzen können in eine Zeit, da der Mann den Kriegertod suchte um in die Freuden Walhallas einzugehen, da die Blutrache eine geheiligte, von Allen anerkannte Pflicht, ihre Unterlassung eine Schmach war, da die Frauen und Mädchen den Mann nach seinen Thaten maassen. Was die Menschennatur zu leisten vermag in allen Lebenslagen, an unglaublicher Gewandheit und Stärke, an Unverzagtheit und trotzigem Selbstwertgefühl, — welches

den Kampf mit den Göttern, mit dem unabwendbaren Geschicke aufnimmt, ja lachend den fürchterlichen Riesen „Tod“ erwartet und ihn, obschon, als der schwächere Gegner, körperlich unterliegend, doch durch Verachtung seiner Qualen, seiner Schrecknisse besiegt, — wozu die Menschennatur fähig ist an Edelmut, an Aufopferungsfreudigkeit, an Charaktergrösse, Innigkeit und Schönheit des Gefühls-Lebens, aber auch an Verderbnis, an allen schwarzen und bösen Eigenschaften der Seele: das lehrt uns die Saga. Und welche Fülle des staatlichen, gesellschaftlichen und Familien-Lebens sprudelt uns aus derselben entgegen, eine Frische, wie wenn man aus der dumpfen Siechstuben-Atmosphäre hinaustritt in die salzgeschwängerte Meeresluft. Hier ist Natur aus erster Hand, ein ungekünsteltes frisches, freies, frohes Menschendasein, das alle Güter, welche das Leben auf Erden dem Menschen zu schenken vermag, mit vollen Zügen geniesst, dafür aber auch sich selbst einsetzt. — Als Kunstwerke betrachtet, werden die Sögur dem empfänglichen Leser nicht weniger Genuss bereiten. Welch' vollendete, treu durchgeführte Charakterschilderung; welch' tiefer Blick in das Innerste des Menschenherzens, und darum psychologische Wahrheit, welch' moralische Gerechtigkeit, die das Schlechte und Verächtliche als solches entschleiert, das Edle und Hohe empfiehlt. Sie sind kunstvolle Zeit- und Lebensbilder. Sie stellen uns mitten hinein in das Volksleben, sie enthüllen uns das äussere und innere Sein des Nordbewohners, sie zeichnen ihn, wie er leibt und lebt, gekleidet ist, sich geberdet, und dies äussere Bild ist derart, dass wir vermittelst desselben von vornherein auf sein Seelenleben schliessen können, von dem erst seine Werke berichten. Die Stoffe allerdings bieten wenig Abwechselung: Kampf, Prozess, Blutrache ist das Thema in fast Allen. Doch giebt es auch Ausnahmen, wie z. B. die Gunnlaugssaga ormstungu, wo die Liebe Haupttriebfeder ist. Die Beschäftigungen des Lebens im Hause, auf der Wiese, bei Schiffahrt und Handel werden fast nur als charakterisierende Momente benutzt. Selten findet man lyrische Färbung der Gespräche, wo sie aber auftritt, ist sie von ungemeiner Schlichtheit und Tiefe. Auch ist es nicht das Schicksal mächtiger Reiche, grösserer Gemeinwesen, mit dem wir unterhalten werden,

sondern es sind historisch-genealogische Erzählungen aus dem Leben einzelner Geschlechter, einzelner Personen. Selbst wo für die Allgemeinheit wichtige Ereignisse erzählt werden, gehn die Sögur gern aus von der Wichtigkeit derselben für eine einzelne Person, die im Vordergrund steht, deshalb werden viele derselben zur eigentlichen Biographie. Wie lebensvoll aber die Darstellung ist, welche sich selten zu einer trockenen Aufzählung von Namen oder Ereignissen hergiebt, beweist z. B. die Beschreibung der Svolderschlacht in der Óláfssaga Tryggvasonar. Hier werden die Schiffe des norwegischen Königs nicht einfach genannt, sondern wir werden in die Bucht versetzt, wo die Feinde desselben im Hinterhalt liegen, und an welcher jene vorbeiziehen: erst in dem Gespräch der ihrer Beute harrenden dänischen Heerführer über das, was sie sehen, erhalten wir eine genaue, aber lebensvolle und farbenreiche Schilderung. Die dialogische Form herrscht vor. Die Repliken sind, besonders in bewegten Augenblicken, kurz, schneidig, zusammengedrängt; sie fallen wie Axthiebe. Sie entsprechen vollkommen den Charakteren und verraten nicht selten die unter der äusseren Ruhe und Kälte wildlodernde Leidenschaft, welcher Gegensatz ungemein pathetisch wirkt. Dies anhaltende Pathos, das stete „aus dem ff gehen“ ermüdet zuweilen, ebenso wie der einfache, periodenlose Stil. Und unsere glatte, bewegliche, moderne Muttersprache, wie sinkt sie zusammen zu einem farblosen Wesen, dessen Kraft nirgends zureicht, wenn es gilt diese kernhafte Litteratur zu übertragen! Sie besitzt andere Vorzüge, sie hat sich über eine Menge der verschiedensten Stoffe verbreitet, sie ist reich durch den Besitz an solchen, die alte Sprache war auf wenig Stoff beschränkt, ihr Reichtum bestand darin, denselben zu variieren; konkrete Dinge, für die wir eine Bezeichnung haben, trugen in jenem synonymenreichen Idiom eine oft erstaunliche Anzahl von Namen, deren jeder eine neue Seite derselben beleuchtete. — Die Personen, welche auftreten sollen, werden mit ihrer Ahnenreihe und Charakteristik entweder im Anfang vorgestellt oder ihre Schilderung wird an einem passenden Punkte eingeschoben, und dann im Zusammenhang mit Anderen. Der Sagamann durfte sich nicht so leicht an einer spannenden Stelle unterbrechen um einen

neuen Helden einzuführen. In den besten Sögur sammelt sich der Inhalt um einen Mittelpunkt, welcher die Erzählung stützt und zusammenhält; schon in der Exposition wird auf den Ausgang hingedeutet, was die Spannung hervorruft. Die grossen Auftritte werden vorbereitet und eingeleitet mit einer Kunst, welche die rechten Mittel zu brauchen weis, den Eindruck zu verstärken. Hierdurch und durch die überall hervortretende Vorliebe für den Dialog — Gespräche begleiten ja selbst die Kämpfe, wie bei Homer, — wird die Saga fast zur dramatischen Dichtung, wozu auch die Sorgfalt und lebendige Anschaulichkeit in der mit kurzen Zügen gegebenen Schilderung des Schauplatzes, der Situation, die mit schroffen Uebergängen rasch fortschreitende Handlung beiträgt. Die Sögur geben ein getreues Bild des heidnischen Skandinaviens vor und unter der Einführung des Christentums; ja, sie geben Beweise dafür, dass auch noch Jahrhunderte nach Einführung desselben die Denk- und Lebensweise der Skandinaven im Heidentum wurzelten. Denn selbst in diesen Jahrhunderten „will die Schilderung des christlichen Helden nicht glücken, sofern er nicht mehr Viking als Christ ist" (Sars). Mit ungemischter Sympathie werden die blutigen Thaten jener Vikinger und Kämpen erzählt — von Christen. Nirgends sieht man, dass die Berichterstatter sich auf einen christlich religiösen Standpunkt stellten, nirgends findet man eine Missbilligung des Geschehenden, sei es so unchristlich wie möglich. Und hierauf beruht eben die Stärke dieser Sögur; „es ist, weil sie mit voller Sympathie und Verständnis für die heidnischen Charaktere und Motive, die ihren Stoff bilden, erzählt sind, dass sie so gut erzählt sind; sie zeigen auf diese Weise, dass sie Ausbeute sind einer Entwickelung, welche durch lange Zeiten gewährt hat, aber welche sich allzeit treu geblieben ist, und welche allzeit festgehalten hat am einmal gegebenen Stoff, so dass dieser eine typische Form und eine klassische Vorstellung erreichen konnte. Ihre Namenlosigkeit entspricht dem geringen Hervortreten der individuellen Verfasserschaft". (Sars).

Die Sögur weisen, wie erwähnt, verschiedene Stufen der Entwickelung auf. Bei Betrachtung derselben tritt noch ein anderer Unterschied deutlich hervor, nämlich der einer mehr oder weniger

geschickten Wahl, Verknüpfung, Ausschmückung des Stoffes, Gruppierung und Charakterisierung der Personen etc. Und hierbei ist wohl an die grössere oder geringere Kunst einzelner Sagamänner, vor Allem der letzten Niederschreiber zu denken. Doch die Namen derselben sind vergessen, dem Inhalte nach gehören selbst die vollendetsten Sögur dem Volke an, und wir betrachten sie deshalb alle als Volksdichtung, indem wir von dieser nur solche den Namen „Sögur" tragende Litteraturwerke trennen, deren letzte Redakteure dem Werke ihren Geist derartig mitgeteilt haben, dass ihr Name mit dem Werke selbst erhalten blieb; in denen sich neben der Kunst der Darstellung die wissenschaftliche Forschung geltend gemacht hat; bei denen der Stoff durch eine kritisch reinigende, umbildende, chronologisch-ordnende, ihn leitenden Ideen unterstellende Verfasserarbeit wesentlich verändert wurde; deren Hauptpersonen nicht blos mit individueller Begabung und Kraft ausgerüstete Männer waren, sondern Repräsentanten allgemeiner historischer Ideen, widerstreitender politischer Richtungen.

Von dem halben Tausend der uns erhaltenen und zum Teil umfangreichen Sögur — eine Anzahl ist bei dem Brand der Kopenhagener Bibliothek im vorigen Jahrhundert, eine grosse Menge ehe man daran dachte sie zu sammeln, zu Grunde gegangen — können wir hier nur wenige einer Besprechung unterziehen. Die erhaltenen mythisch-heroischen Sögur stehen auf den früheren Stufen der Sagaform, z. B. die Hálfssaga erkennen wir deutlich als die Auflösung von alten Liedern, deren Reste hier noch einen hervorragenden Platz behaupten. Solche Sögur liefern den Inhalt des Liedes zuweilen in fast wortgerechter Wiedergabe, sodass sich in der Prosadarstellung sogar noch die frühere Alliteration verfolgen lässt. Andere wieder, wie z. B. die Friðþjófssaga, enthalten als Stütze und schönste Zierde der Erzählung alte Dichtungen, welche das Interesse in demselben Grade wie diese erwecken. Dennoch standen die Erzähler und Niederschreiber solcher uralter, halb vergessener Sagen ihren Stoffen so fern, dass man bei ihnen nicht dieselbe Pietät voraussetzen kann, wie andere sie für spätere bewiesen. Sie ergänzten den Inhalt nach eigenen Mutmassungen, legten Gewicht auf das, was die Wirksamkeit

erhöhen musste u. s. w. Dies geschah in der Blütezeit der Sagaerzählung gewiss im guten Glauben und ohne Absicht eigene Erfindung geltend zu machen. Als aber diese Blütezeit zu Ende ging, als die alten Stoffe nicht mehr zureichten, nicht mehr pikant genug erschienen die Aufmerksamkeit zu fesseln, als die Sagaerzähler von Berichterstattern zu Dichtern wurden — da begann auch die absichtliche Ausschmückung des alten Stoffes mit erfundenen abenteuerlichen Zuthaten, da erdichtete man Sögur, welche man mit Zügen aus den alten Volkssagen versah, um sie mehr mundgerecht zu machen, da näherte sich diese Saga dem Märchen und Roman. In ähnlicher Weise entwickelte sich die historische Saga. Neben den fernliegende Sagen der Vorzeit wiedergebenden, entquoll dem dichterischen Schöpfervermögen der nordischen Völker ein Strom von Sögur, welche die gleichzeitigen Ereignisse und Heldengestalten zum Gegenstand hatten, und historische Treue ihrer Berichte verlangte. Zur Bestätigung derselben berief man sich auf Gewährsmänner, auf die Gedichte der Skálden, welche dieselben Stoffe behandelten, und welche man teils strophenweise, teils vollständig anführte. Solche Citate gehörten so sehr zum Wesen der historischen Saga, dass ein Geschichtsschreiber des 13. Jahrhunderts sich selbst und seine eigenen Gedichte anführt, nur um seinem Werke die althergebrachte Form zu geben. Doch auch hier ging die Treue und Wahrheit mit der Blütezeit der Kunstform unter. Die Erzählung ward im Einzelnen willkürlich ausgeschmückt; es entstand die erdichtete Saga, versehen mit einzelnen historischen Zügen und Gestalten, um sie glaubwürdig zu machen und endlich — der reine Roman. Solcher Dichtwerke bot das Ausland in Hülle und Fülle, eine reiche Uebersetzungslitteratur begann; das eigentliche Volk aber verlor das Interesse an dieser Dichtart und wandte seine poetische Schöpferkraft anderen und neuen Stoffen und Formen zu.

Die heidnisch-germanische Mythologie wird in zusammenhängender Gestalt in Gylfaginning (die Bethörung des Gylfi) gegeben. Der Titel bezieht sich nur auf die kurze Einkleidung. Gylfi ist der Name eines mythischen schwedischen Königs, dem die Götter selbst unerkannt ihre und der Welt Geschichte erzählen. Die Saga

lässt uns so recht erkennen, wie viele der alten hier teils citierten, teils zu einer Art poetischer Prosa, in welcher wir oft noch die Alliteration wieder zu finden vermögen, aufgelösten Lieder uns fehlen. Und doch muss man annehmen, dass zur Abfassung der Erzählung nur die wichtigsten der noch im Gedächtnis lebenden Sögur herangezogen wurden. Dass dies so war, zeigt die Ergänzung, welche Gylfaginning in einem anderen Stücke fand, das Bragarædur (die Reden des Bragi) überschrieben ist und einige für die Gesamtdarstellung der Mythologie weniger bedeutende mythische Erzählungen liefert.

Eine zusammenhängende Darstellung des in den eddischen Heldenliedern behandelten Stoffes giebt die Völsungasaga. Sie bietet aber mehr, als jene; ihr Verfasser hat Lieder benutzt, die uns verloren sind, ihre letzten Redakteure haben Stücke eingefügt, die gar nicht dem nordischen Sagenkreis angehören, und sich nicht frei gehalten von willkürlichen Verknüpfungen, Verdrehungen — ja von Widersprüchen. Solche finden sich am meisten im Kern der Saga, der von Sigurdr berichtet. Er ist der Hauptheld. Der Eingang — der am besten erzählte Teil — handelt von seinen Verfahren, der Ausgang von den späteren Schicksalen der Gudrún, der Schluss verknüpft die Sigurdsaga mit der von dem dänischen König Ragnarr lodbrók, indem er diesen die Aslaug Sigurdardóttir heiraten lässt. Es wird hierbei eine weit verbreitete Sage benützt, die den kräftigen Ton der Volksdichtung zeigt.

Ragnars saga lodbrókar ist durch die Schluss-Erzählung der Völsungasaga gewissermaassen zu einer Fortsetzung derselben geworden. In Haltung und Stoff gehört sie der Vikingerzeit an und zeichnet mit Kraft und in poetischer Weise das Ideal des hochgesinnten, willensstarken, thatenlustigen Seehelden, dessen Lebensinhalt Liebe und Streit ist, der die Gefahr nicht fürchtet, sondern sie aufsucht, und der dem Tode mannhaft ins Auge sieht. Zur Ausschmückung des alten Stoffes und Verherrlichung des Sagahelden aber sind in späterer Zeit die verschiedensten mehr oder weniger abenteuerlichen Züge zusammengehäuft worden, so dass die Saga an Echtheit und Originalität sich mit den besseren der Blüthezeit nicht messen kann. Auch die Lieder, auf welche sich

die Saga beruft, und von denen die ausserordentlich kräftige Lođbrókarkviđa, mit dem Refrain: Schlugen wir mit Schwerten! vollständig angeführt wird, scheinen, trotz ihrer Schönheit, nicht von hohem Alter und sind vielleicht erst mit Entstehung der Saga gedichtet. Die erste Niederschrift geschah wohl Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts.

Die Hálfssaga behandelt Hálf's, seiner Vorväter und Nachkommen Geschicke. Sie giebt ein charakteristisches Bild der Zustände in Norwegen vor der Vereinigung desselben zu einem Reich, und des Lebens und Treibens jener Seehelden, vor denen Europas Küsten zitterten. Sie besteht eigentlich blos aus einer Reihe von alten Liedern und Versen, welche durch kurze prosaische Berichte verknüpft werden, und trägt deshalb ein höchst altertümliches Gepräge. Die Dichtungen, besonders die, welche von Hálf und seinen Streitern selbst handeln, sind zum Teil voll erhabener Poesie und den Eddaliedern an Kraft und Volkstümlichkeit gleichstehend; die Prosa-Erzählung ist kurz und kernig. Niedergeschrieben wahrscheinlich schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Hrólfs saga kraka ist eine Zusammenfassung verschiedener im Volke lebender uralter Lieder von dem dänischen König Hrólfr, seinen Vorfahren Helgi, Hálfdan, Fróđi, und seinen Kriegsmännern. Sie fällt auseinander in mehrere einzelne Abschnitte, welche zum Teil einen märchenhaften Zuschnitt haben. Trotz des rohen und oft plumpen Tones enthält sie manche wichtige Sittenschilderung aus der vorhistorischen Zeit Dänemarks, und ist in „naiv herzlicher“ Weise erzählt (C. C. Rafn.). Sie ist eine der am spätesten niedergeschriebenen Sögur und stammt aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Hervararsaga ist uns ebenfalls nur in einer durch genealogische und romantisierende Zuthaten verwischten Gestalt überliefert. Besonders sind es Anfang und Ende, welche den Bearbeiter verraten. Die Hauptmasse der Erzählung gründet sich aber auf alte Lieder, welche zum Teil angeführt werden und durch ihre Schönheit und Altertümlichkeit das Interesse in hohem Grade erwecken. Vor Allem ist die Hervararkviđa erwähnenswert, ein gewaltig ergreifendes

Lied, das an Grossartigkeit und schreckender Kraft keinem der alten Volksgesänge nachsteht. Herder hat dasselbe, im 8. Band seiner Werke zur schönen Litteratur, wiedergegeben. Es handelt von der wildkühnen Hervör, der Tochter des Angantýr, welche in Männerkleidern des Vaters Grab besucht, denselben herauf beschwört, ohne sich durch Nacht und Grauen und die aus dem Hügel schlagenden Flammen schrecken zu lassen, und von ihm das Schwert Tyrfing fordert. Die Geschichte dieses Schwertes macht überhaupt das Bindeglied aus, welches die mannigfaltigen Ereignisse aus weitabliegenden Ländern und verschiedenen Generationsreihen zusammenhält. Nicht weniger interessant, als die Hervararkviða, ist das in derselben Saga bewahrte Heiðreksmál, welches ein hübsches Beispiel der Rätselweisheit, des Witzes, aber auch eines, sich in andern Liedern wenig verratenden Gefühles für Stimmungen im Naturleben, einer feinen Beobachtungsgabe der alten Normannen ist. Neben dem Männerkampf machte ihnen Nichts so viel Vergnügen, als gegenseitig den Scharfsinn und Witz in dunkler Bilderrede oder im Rätselwettstreit zu erproben. Wir haben es hier mit einer Sammlung früher allbeliebter Rätsel zu thun, welche Óðinn selbst aufgiebt. Als Beispiel diene:

1. Ich hätte gern
Was ich gestern hatt',
Weisst Du was das war:
Leute-Lähmer;
Worte-Nehmer;
Worte-Auskrämer.
König! das Rätsel
Rate mir nun!

Du blinder Gest,
Gut ist Dein Rätsel!
Gelöst ist's leicht:

Bier lähmt mancher Männer Witz. Etliche werden geschwätzig davon, aber Anderer Rede verstrickt sich.

2. Ging auf Reisen!
Ging auf Reisen!
Gewahrt' am Weg Wege:
Weg nach unten,
Weg nach oben,
Weg allerwegen.
König! das Rätsel
Rate mir nun!

Du blinder Gest,
Gut ist Dein Rätsel!
Gelöst ist's leicht:

Da reistest Du über eine Brücke, und es war der Flussweg unter dir, aber Vögel flogen dir über dem Kopf und zu beiden Seiten, das war ihr Weg.

Im Übrigen ist die Hervararsaga höchst kräftig und in der Weise der besseren Sögur erzählt. Unter Anderem ist das Verhältnis

zwischen Hjálmar und Ingibjörg, seiner Geliebten, von einer erhabenen Poesie und hebt sich leuchtend ab von dem Hintergrund, welcher den Blutdurst und die tierische Wut der Berserker malt. Man nimmt an, dass die Saga gegen Ende des 13. Jahrhunderts niedergeschrieben sei.

Die Friðþjófssaga ist durch Tegnérs Umdichtung in Deutschland wohl ebenso bekannt wie die Völsungen- oder Nibelungensaga. Der Schauplatz ist Norwegen, die Zeit fällt in die frühesten Jahrhunderte der Vikingerzüge. Diese Saga ist auch in ihrer ursprünglichen Gestalt, bei aller Anlehnung an den alten Liederstoff, ein kleines Meisterstück der erzählenden Kunst. Die Haltung derselben ist edel, die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet und gruppiert, die Entwickelung ist stetig fortschreitend und jede Einzelheit ist am Platze, um zur Wirkung des Ganzen beizutragen. Die Erzählungweise ist einfach, ja herzlich, die Ereignisse sind derartige, dass sie unsere Sympathie in hohem Maasse erwecken. Niedergeschrieben wurde das Stück wohl Mitte des 13. Jahrhunderts.

Die Sögubrot sind zwei Sagareste, welche die Geschicke dreier schwedisch-dänischer Könige und die im Altertum weitberühmte, von den verschiedensten Quellen genannte Brávallarschlacht zum Gegenstand haben. Mythische Ereignisse, in welchen besonders Óðinn eine grosse Rolle spielt, werden hier mit Heranziehung oder als Auflösung alter Lieder erzählt. Noch einmal tritt der alte Heldengeist auf, ja, in der Brávallarschlacht finden sich zum Kampf fast alle die namhaftesten der alten Recken ein — es ist, als wollte die Heldendichtung in diesem gewaltigen Kampf einen Abschluss suchen. Die Namen der Könige, die hauptsächlichsten Ereignisse, ja die Schlacht selbst sind ohne Zweifel historisch.

Ketils saga hængs, Gríms saga loðinkinna, Örvaroddssaga und Áns saga bogsveigis sind zum grossen Teil nur Zusammenhäufungen märchenhafter Ereignisse um einen wenig erhaltenen, aber doch aufzuweisenden alten Kern. Dieselben werden deshalb oft als romantische Sögur genannt. Sie enthalten jedoch Nichts, was nicht der Anschauung der heidnischen Religion, dem Volksaberglauben entsprochen hätte, so dass man sie wohl

kaum als Lygisögur angesehen hat und sie deshalb rechtwohl ihren Platz hier finden können. Sie behandeln die Geschicke und Thaten des norwegischen Bauernhäuptlings Ketill und seiner Nachkommen. Die beiden ersten sind voll von Kämpfen mit Drachen, Riesen, Ungeheuern und Vikingern, unterbrochen von im alten Stil gehaltenen Versen. Die vierte ist unbedeutend und ohne Verse, lässt aber einen der Besiedler Islands aus Ketils Geschlecht sein. Die hervorragendste ist die dritte, die Örvaroddssaga. Die Verse, welche in derselben zerstreut sind, tragen ein durchaus altertümliches Gepräge. Um den älteren Kern ist zwar eine Menge des Abenteuerlichen gehäuft, doch nicht in roher und intelligenzloser Weise. Diese Saga ist eine der unterhaltendsten unter den mythischen Erzählungen, von denen sie wohl eine der am frühesten niedergeschriebenen ist.

Nornagestssaga, Hrómundar saga Greipssonar, Gautrekssaga, Ásmundar saga kappabana, Sagan af Heđniok Högna, Kjalnesingasaga oder Búa saga Andríđssonar u. A. sind Märchen in Sagaform, mit welchen jedoch alte mythische Erzählungen verbunden wurden, oder welche Teile ihres Inhalts auf alte Lieder, auf historische Persönlichkeiten stützen. Von Einzelnen derselben wissen wir, dass sie gegen Ende des 12. Jahrhunderts im Norden von einem Teil des Volkes für wahr gehalten wurden, wenn auch andere sie schon für lygisögur erklärten. So erzählt die Sturlungasaga, dass, als die Hrómundarsaga dem König Sverrir erzählt wurde, er sie eine unterhaltende lygisaga nannte; der Verfasser der Sturlungasaga fügt aber hinzu: „doch können Viele ihr Geschlecht bis auf Hrómundr zurückführen“, hält ihn also für eine historische Person. Sie sind uns wichtig durch die in ihnen verstreuten Bruchstücke alter mythischer Lieder und Sagen. Mit ihnen aber geht die mythisch-heroische Saga über in die reine Lygisaga, also in den Roman in Sagaform, der uns später zu betrachten bleibt.

Von den oben genannten Sögur ist Nornagestssaga die wichtigste. Gestr ist eine Art ewiger Jude. Er lebt 300 Jahre und wandert weit umher, wobei er viele der alten Sagenhelden besucht. Die Saga ist eine interessante, gut erzählte Dichtung,

und trägt zum Teil ein sehr altertümliches Gepräge, ja, der Held selbst ist vielleicht eine alte Mythenfigur. Eine Erzählung über den noch im mythischen Dunkel stehenden Dichter Starkaðr und seine Dichtungen enthält Gautrekssaga. Kjalnesingasaga aber führt uns hinab in die Zeit der Besiedelung Islands; ihr Beginn handelt von historischen Persönlichkeiten.

Während diese Werke auf der Grenze stehen zwischen mythischer Saga und Roman, werden wir durch Andere hinübergeführt auf die Scheide der mythischen und historischen Saga. Da tritt uns die Ynglingasaga entgegen. Ueber die Könige, welche dem Geschlecht der Ynglinger angehören, giebt nur Snorri, in seiner „Heimskringla", kurze Notizen, bei denen er sich auf des Dichters Þjóðólfr von Hvin Gedicht „Ynglingatal" stützt. Aus inneren Gründen jedoch glaubt man von diesen dürftigen Aufzeichnungen auf eine alte, in Liedern für sich bestehende, verlorene Ynglingasaga schliessen zu dürfen, denn „in diesem langen, dürren Geschlechtsregister wird ein poetischer Grundgedanke beobachtet, welcher die einzelnen Sagen zusammenhält". (Rosenberg).

Die Saga des noch halbmythischen norwegischen Königs Hálfdán svarti wird von P. E. Müller als Einleitung zur „Haralds saga hárfagra" betrachtet. Keyser aber meint „Man muss vermuten, dass Halfdan Svarte, Harald Haarfager und Haakon den gode Hauptpersonen gewesen sind, jeder in seiner eigenen Saga". Da indessen diese Saga, sowie die der folgenden Könige Norwegens, nicht so, wie sie im Volksmunde lebte niedergeschrieben, sondern von einem Geschichtsforscher mit kritisch sichtender, chronologisch ordnender Hand bearbeitet worden ist, betrachten wir sie später im Zusammenhang mit den die norwegische Geschichte behandelnden Schriften.

Wir kommen nun zur historischen Saga. Wie schon gesagt wurden die Sögur über norwegische Helden und Könige zu Geschichtswerken verarbeitet und nur in dieser Gestalt erhalten, sie gehören deshalb nicht hierher. Ähnlich verhält es sich mit den dänische Stoffe behandelnden Sögur „Jomsvíkinga" und „Knýtlinga." Einige Erzählungen aus Schweden sind unbedeutend; dagegen berichtet die Eymundarsaga Begebenheiten aus dem von Nor-

mannen gestifteten russischen Reiche im 11. Jahrhundert. Sie stimmt in vielen ihrer Angaben mit den Berichten russischer Schriftsteller überein, hat jedoch die Ereignisse ausgeschmückt und übertrieben. Die Sprache und das Interesse, welches die Erzählung erweckt, stempeln sie zu einer der besseren und unterhaltendsten.

Die Orkneyingasaga behandelt die Geschichte dieser Inseln vom Ende des 9. Jahrhunderts an bis 1206. Sie ist eine Zusammensetzung aus kleineren, wahrscheinlich auf den Inseln entstandenen und dort heimischen Sögur und stützt sich auf Skáldendichtungen. Sie ist daher nicht gleich ausführlich im Bericht über die verschiedenen Zeitabschnitte. Das Leben und die Thaten der Fürsten nämlich, welche eine eigene Saga hatten, sind eingehender behandelt, alles was dazwischen lag, ist jedoch nur kurz erwähnt und wahrscheinlich Resultat der Forschung des Niederschreibers. Sowohl der Stil, als der historische Wert dieser Saga weisen hin auf das Blütealter isländischer Geschichts- und Sagaschreibung, auf das 13. Jahrhundert.

Die Færeyingasaga scheint ebenfalls aus einer Zusammensetzung verschiedener, einst für sich bestehender Sögur entstanden. Sie ist nicht so umfassend wie Vorgenannte, indem sie eigentlich nur die Schicksale eines Mannes, und zwar eines Volkshelden jener Inseln behandelt, dessen Gedächtnis noch heute bewahrt wird. Sie führt keine Verse an; ebenso aber, wie in der Orkneyinga die historische Treue den wesentlichsten Zug ausmacht, ist diese interessant und ansprechend durch ihren poetischen Gehalt. Sie ist deshalb nicht unhistorisch, sondern giebt im Gegenteil einen, nur etwas idealisierenden, getreuen Bericht über Ereignisse von der Mitte des 10. bis hinein in das 11. Jahrhundert, aus einer Zeit also, die besonders durch die Einführung des Christentums für die Inseln wichtig war. Sie ist gut erzählt und scheint in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts niedergeschrieben.

Ereignisse auf Grönland erzählen 3 kurze Sögur: Grænlendingasaga oder Eiríks saga hins rauða, Þorfinns saga karlsefnis, Grænlendingaþáttr. Wir erhalten in denselben Berichte über die Entdeckung Grönlands und Vinlands (Amerika),

über die Bebauung beider, wie die Kolonie in Amerika nach kurzem Bestehen unterging, und über Einführung des Christentums und Einsetzung des ersten Bischofs in Grönland. Sie sind lebhaft und unterhaltend geschrieben, vollständig glaubwürdig und gegründet auf ältere grönländische Sögur. Ihre Niederschrift scheint dem 13. Jahrhundert anzugehören.

Wir nennen nun einige der Sögur, welche Ereignisse auf Island behandeln. Es sind derselben eine solche Menge, dass wir uns darauf beschränken müssen nur die wichtigsten aufzuzählen.

Begebenheiten aus dem 9. und den folgenden Jahrhunderten bringen die Egilssaga, die Vatnsdæla, Eyrbyggja, Laxdæla und Grettissaga.

Die in schlichtem, doch kernigem Ton erzählte Egilssaga, welche so charakteristische Züge aus dem Leben des 10. Jahrhunderts giebt, ist im Grunde nichts Anderes, als die Lebensbeschreibung jenes merkwürdigen Mannes, des Egill Skallagrímsson, welcher durch seinen Viking-Charakter, seine Thaten, seine Dichtkunst und als Stammvater eines der berühmtesten isländischen Geschlechter, in gleicher Weise die Aufmerksamkeit seiner Landsleute erwecken musste. Als Einleitung dienen ältere Sögur über Leben und Thaten seiner Vorfahren in Norwegen und über die Begebenheiten, welche seinen Vater zur Auswanderung nach Island veranlassten. Die lebhafte und farbenreiche Darstellung, die plastisch klare und anschauliche Charakterschilderung, die Gedichte Egil's, welche die Saga anführt, erhöhen ihren Wert und das Interesse, das sie dem Leser einzuflösen im Stande ist, wenn sie auch im Bestreben ihren Helden auszuschmücken zuweilen bis über die Grenzen der Wahrheit geht.

Nicht weniger unterhaltend, als die Vorhergehende, ist die Laxdælasaga. Während dort die Person Egil's die Saga einheitlich zusammenhielt, dreht sich hier der Hauptteil der Erzählung um die Ereignisse, welche aus gekränkter Liebe entspringen. Die Worte, welche gegen das Ende der Saga der Guðrún in den Mund gelegt sind: „Ihm war ich am grimmsten, den ich am heissesten liebte", werfen ein Licht auf den inneren Zusammenhang der Begebenheiten und zeigen die bewusste Kunst, mit

welcher der Erzähler die Saga aufbaute. Dennoch ist Vieles berichtet, ohne dass es zur Haltung des Ganzen nötig gewesen wäre. Die Kritik hatte noch nicht beschneiden gelernt. An Versen ist die Saga nicht reich, doch sind die Begebenheiten, abgesehen von Stellen, wo Dichtung und Wahrheit in eigentümlicher Weise verquickt erscheinen, auch an anderen Orten bezeugt. Die Charakteristik ist durchweg vortrefflich, die Erzählung schlicht, leicht dahingleitend, doch nicht ohne Sentimentalität und keineswegs an die Kraft der Vohergehenden heranreichend.

Eyrbyggjasaga ist eine Geschlechtssaga ohne anderen leitenden Gedanken, als den der Schicksale, welche ein Geschlecht durch mehrere Generationen hindurch betreffen, und mit besonderer Hervorhebung des Repräsentanten, welcher demselben die grösste Glorie verlieh. Dies ist der im Altertum berühmte Isländer Snorri goði. Durch das Aufzählen aller Ereignisse, welche das Geschlecht angehen, fällt die Erzählung ordnungslos auseinander, und das Interesse teilt sich. Die im Aberglauben jener Zeit begründeten Gespenstergeschichten fesseln am meisten, sie sind höchst charakteristisch und stimmungsvoll durchgeführt; „Soll man Gespenster haben, so kann man nicht wohl bessere bekommen“ (N. M. Petersen). Niedergeschrieben in der Mitte des 13. Jahrhunderts.

Auch die Vatnsdæla ist eine Geschlechtssaga. Sie trägt das Gepräge der Glaubwürdigkeit und ist in ihren einzelnen Teilen durch andere Quellen bezeugt, enthält jedoch keine Verse. Sie bietet eine Fülle echt nordischer Schilderungen und Charaktere, und giebt wichtige Aufschlüsse über Sitte und Kultur in Island zur Heidenzeit. Besonders zeichnet sie sich durch ihre Charakterschilderungen aus, welche zum Teil an psychologischer Wahrheit und Tiefe, an Durchführung und Gruppierung wahre Kunstwerke genannt werden müssen, wenn die Saga auch als Komposition vor Anderen zurücksteht. Niedergeschrieben wahrscheinlich im 13. Jahrhundert.

Zu den schönsten Kunstwerken der erzählenden Litteratur Islands gehört die Grettissaga. Sie behandelt die Lebensschicksale und Thaten des Dichters Grettir, welcher eine dem Egill verwandte Natur war, und erscheint, wie die Egilssaga, als eine

Lebensbeschreibung, in welcher durch die Mannigfaltigkeit des Erzählten die Einheit des Ganzen aufgehoben wurde. Und doch, sehen wir genauer zu, so finden wir, dass nicht die Person des friedlosen Grettir es ist, welche die bunte Menge des Erzählten zusammenhält, sondern eher ein Gedanke, den wir durch unser Sprichwort: „Jeder ist seines Glückes Schmied“ bezeichnen können. Es sind die Charaktereigentümlichkeiten des Helden, seine Unbändigkeit, sein kecker Trotz, die ihn von einem Unglück zum andern treiben. Hierin liegt die Einheit der Saga, alle Einzelheiten dienen zur Beleuchtung, und wenn auch eine grosse Menge solcher Einzelheiten gegeben sind, so ist doch keine ohne Beziehung auf diesen Gedanken. Wie charakteristisch ist z. B. die Schilderung des Helden, da er 10 Jahre alt war: Er soll seines Vaters Gänse hüten, aber ungeduldig über die Widerhaarigkeit der Tiere, zerbricht er ihnen die Flügel und tötet die jungen Gänse, die ihm zu langsam sind. Das Ganze erhält einen tragischen Zug dadurch, dass dem Helden sonst ausgezeichnete und grosse Seelen-Eigenschaften innewohnen, die unsere Teilnahme für ihn in hohem Grade erwecken. Der Schluss, welcher romantische Motive bringt, sowie die abenteuerlichen Zauber- und Gespenstergeschichten bezeugen, dass in dieser Saga die historischen Ereignisse nicht unverfälscht erhalten sind; die Erzählung, eine der beliebtesten auf Island, ist eben ihrer Popularität wegen von den verschiedensten Zeitaltern mit dem ausgeschmückt worden, was zur Zeit am besten geschickt war das Interesse zu verstärken. Niedergeschrieben Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts.

Die Víga-Glúmssaga, Kormákssaga, Hrafnkels saga Freysgoda beginnen mit Begebenheiten aus der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts.

Die Víga-Glúmssaga gehört wohl, infolge der Altertümlichkeit der Sprache, zu den am frühesten niedergeschriebenen Erzählungen, stammt also aus dem Ende des 12. oder äussersten Anfang des 13. Jahrhunderts. Sie giebt wichtige Beiträge zur Sittengeschichte und behandelt das Leben eines der vorzüglichsten Männer Islands. Die Begebenheiten sind wahrhaft und werden zum Teil von anderen Quellen bezeugt, es lässt sich die Arbeit eines mit

Kunst ordnenden Verfassers nicht verkennen. Die Charakteristik der Hauptpersonen ist vortrefflich, die Saga enthält Züge von Milde und Zartheit, wie sie sonst nicht häufig sind. Die Schlauheit des Hauptthelden, die listig angewandten Wortspiele haben ihr wohl hauptsächlich ein grosses Interesse für die Isländer gegeben.

Ebenfalls zu den am frühesten aufgezeichneten Sögur scheint die Kormákssaga zu gehören, welche das Leben und die Liebeshändel des Skálden Kormákr behandelt und für uns wichtig ist durch ihre ausführliche Beschreibung der Zweikämpfe, der dabei herrschenden Gesetze, anderer damaliger Sitten und Gebräuche, sowie durch die Verse des Skálden. Der Inhalt ist einigermaassen roh, und zum Teil romantisch ausgeschmückt.

Hrafnkels saga goða enthält keine Verse, die erzählten Ereignisse werden jedoch an mehreren Stellen bezeugt und geben wertvolle Einblicke in den heidnischen Gottesdienst, besonders den Dienst des Freyr, in Gerichtsverfahren und Entstehung der bürgerlichen Verfassung. Sie ist, wie die Vorhergehende, die Lebensbeschreibung eines namhaften Mannes.

In der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts nehmen ihren Anfang die Gísla saga Súrssonar, Hænsa-þórissaga, Víga-Skútusaga, Njálssaga, Gunnlaugssaga, Víga-Styrssaga, Ljósvetningasaga, Kristnisaga.

Die Geschicke des Gísli Súrsson erwecken unsere Teilnahme in hohem Grade. Wir fühlen bei denselben, dass dem Schicksal mancher Menschen etwas Unfassbares, Unabänderliches zu Grunde liegt, das sich einmal in einem wunderbaren, sich stets gleich bleibenden Glück äussert, ein andermal als nicht zu besiegendes Unglück. Dies letztere ist es, das unsern Helden verfolgt, und ihn, trotz seiner edlen und grossen Eigenschaften, dem Untergang entgegenführt. Die Saga ist glaubwürdig und führt mehrere Verse des Gísli an.

Auch die Hænsa-þórissaga, die Víga-Skútusaga und andere, welche dem 10. Jahrhundert angehören, sind nicht ohne Interesse und Wichtigkeit für die isländische Geschichte, wir begnügen uns jedoch sie zu nennen und wenden uns zur Njálssaga. Wir haben mit ihr ein wahrhaft klassisches Kunstwerk zu betrachten, eines der grossartigsten Erzeugnisse nor-

dischen Geistes. Die erzählten Begebenheiten sind bedeutend und erinnerungswürdig, sie greifen ein in die allgemeine Geschichte des Landes zu einer der wichtigsten Perioden derselben: zur Zeit der Einführung des Christentums; ja, ihr Einfluss geht weiter, er steht sogar in Verbindung mit der durch den Ausfall der blutigen Clontarf-Schlacht bewirkten Gestaltung der Geschichte Irlands. Dem bedeutenden Stoff entspricht die vollendete Form, die Kunst, mit welcher die Erzählung gesammelt und aufgebaut ist, das Geschick in Gruppierung und Schilderung der Charaktere, der lebhafte, kernige Stil. Alles ist wohl proportioniert, Nichts ist erzählt (ausser vielleicht die Episode von der Einführung des Christentums, welche dem Aufzeichner wohl so bedeutend vorkam, dass er sich scheute sie aus dem Zusammenhang auszulassen), was nicht zur Beleuchtung und Erklärung der Charaktere, der Begebenheiten, der Idee nötig wäre, und auch insofern erweist sich die Erzählung als aus einem Guss. Wohl sind Prozess, Mord, Brand das stets wiederkehrende Einerlei, doch durch immer andere Motive, immer interessantere und verwickeltere Nebenumstände, immer neue, andersgeartete, kunstvoll zu einander in Verhältnis gebrachte Gestalten wird das Interesse nicht allein immer neu belebt, sondern von Fall zu Fall gesteigert. Hierzu trägt auch bei und erhöht die Bedeutung des Ganzen, dass der Erzähler es verstanden hat am rechten Orte, im rechten bewegten Augenblicke den Gang der Handlung durch das Einstreuen z. T. prächtiger Strophen, ja, einer ganzen, an innerem Werte den Eddaliedern gleichstehenden Dichtung, das Darrađar-ljóđ, zu unterbrechen. Herder hat dasselbe in seinen „Stimmen der Völker“ nachgedichtet. Welch' ein Reichtum an trefflich eingeführten, vollkommen geschilderten und herrlich durchgeführten Charakteren, von der herrlichen Heldengestalt des Gunnar's an, bis herab zu seinem Hunde Sám, dessen Treue bis in den Tod so meisterlich der Untreue von Gunnar's Weib gegenüber gestellt ist. Wahrlich, der Erzähler dieser Saga muss das Leben gekannt, muss tiefe Blicke in das Menschenherz gethan haben, muss ein aussergewöhnlich begabter und gebildeter Mann gewesen sein. Die Glaubwürdigkeit der geschilderten Ereignisse steht fest.

Nicht weniger als die Njálssaga muss die kleine Gunnlaugs saga Ormstungu nach Plan und Ausführung als ein Kunstwerk betrachtet werden. Zugleich ist dieselbe für unser modernes Gefühl ansprechender, als irgend eine andere der isländischen Sögur. Es ist die Liebe, welche Triebfeder aller Handlungen ist, die Liebe zur schönen Helga, welche Gunnlaug und Hrafn in gleicher Weise fühlen. Beide sind berühmte isländische Skálden, ihre Zweikämpfe stehen in Beziehung zu dem im Jahre 1006 auf Island erlassenen Duell-Verbote. So fehlt dieser Saga, wenn sie auch an Wichtigkeit und Ausdehnung weit gegen die Njála zurücksteht, nicht ein bedeutender historischer Hintergrund. Ihr Aufbau ist nicht weniger geschickt gefügt. Alles drängt hin zum Konflikt und ist eben nur im Hinblick auf diesen erzählt. Derselbe ist schon in der Einleitung angedeutet und rückt unabwendbar näher. Der Schluss ist wehmütig schön und wirft ein klares Licht zurück auf den Helden. Die Erzählung, von den Versen der beiden Dichter Gunnlaug und Hrafn unterbrochen, ist höchst lebendig. Beide Sögur gehören der Blüte isländischer Prosa, also der Mitte des 13. Jahrhunderts an.

Die Víga-Styrssaga, sowie die eine Fortsetzung derselben bildende Heiðarvígasaga können sich weder an Bedeutung noch Wert mit den Vorhergehenden messen. Die Erstere und der Anfang der Zweiten gingen verloren in dem grossen Brande in Kopenhagen 1728, wo so viele isländische Litteraturdenkmäler zu Grunde gingen. Die vorliegenden Sögur wurden jedoch aus dem Gedächtnis von einem Isländer wieder aufgezeichnet. Die Sprache beider erscheint höchst altertümlich, so dass dieselben wohl schon im 12. Jahrhundert niedergeschrieben sein mögen und somit zu den ältesten schriftlichen Werken des Nordens gehören. Die erzählten Begebenheiten sind historisch und namhaft, besonders ist die Schlacht auf der Haide, infolge der Zahl und des Ansehens der in ihr Gefallenen, vor anderen jener Zeit erinnerungswert. Die Ereignisse sind im ersten Teil um Víga-Styr im zweiten um Barði gruppiert, ohne dass hierdurch eine Einheit in den Erzählungen hervorgebracht wurde.

Ljósvetningasaga, oder Guðmundar saga hins ríka (des

Mächtigen) steht zurück gegen die Vorhergehenden. Sie ist nicht unwichtig, da sie die Geschichte eines der mächtigsten Isländer behandelt, ist jedoch ohne Verse, unklar und unordentlich erzählt.

Auch die Kristnisaga gehört zum Teil in das 10. Jahrhundert. Sie berichtet ausführlich über die Einführung des Christentums in Island und fügt kurze Angaben hinzu, betreffend Islands allgemeine, besonders geistliche Geschichte, bis zum Jahre 1120. Jener Bericht ist offenbar dem Volksmunde nacherzählt, im Ganzen ist die Saga jedoch das Werk eines forschenden Gelehrten, deshalb nur uneigentlich und als Uebergang hierher gehörig. Der Stil und die Sprache, sowie die Lust Legenden zu sammeln, weisen auf eine späte Zeit der Abfassung, ja auf das 14. Jahrhundert hin.

In das 11. Jahrhundert fallen die Bjarnar saga Hitdælakappa und die Fóstbrædrasaga. Beide sind interessante und glaubwürdige Erzählungen, letztere sogar von hervorragender historischer Bedeutung. Sie sind einfach erzählt, voll prächtiger, echt isländischer Charakterschilderungen und berichten über den Lebenslauf dreier Hauptskálden, deren Verse sie anführen. Besonders ist das Lebensbild des þormóðr Kolbrúnarskáld von grossem Interesse. Sie haben zum Teil die Liebe zum Thema, die erstere nähert sich darin der Gunnlaugs saga Ormstungu. Niedergeschrieben Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts. — —

Mit den drei ersten Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts schliesst das grosse Sagazeitalter Islands. Sei es, dass sich in der nun christlichen und nach völliger Durch- und Ausbildung der Staatsform des Friedens und Wohllebens erfreuenden Gemeinde nicht mehr die Stoffe zur Sagabildung vorfanden, sei es, dass die Lust daran abnahm, die Fähigkeit sich abschwächte — wir sehen von nun an die Sagaform mehr und mehr in die Hände einzelner Männer übergehen, welche vorzugsweise die Sögur über norwegische Geschichte und die „Lügensaga" pflegten. Beide standen eher im Dienste der höheren Klassen, dem Volke war wieder eine Dichtform entzogen, die es sich geschaffen, die in hohem Maasse die Entwickelung der in ihm lebenden dichterischen Schöpferkraft gefördert hatte. Die Prosaerzählung ward von einer Schaale um die nationalen Erinnerungen zu einem Zeitvertreibe bei Hofe,

ebenso, wie einst die freie Liederform sich zum kunstvoll gebauten Lobgedicht verwandelt hatte, das von einzelnen Dichtern gepflegt, sowohl der Unterhaltung bei Hofe diente, als auch ein Mittel ward, die Thaten der Fürsten und Helden mit historischer Treue zu bewahren. Wir gehen nun über zur Betrachtung einzelner jener Dichter und ihrer Werke, indem wir zuerst einen Blick auf die äussere Form der letzteren werfen.

Die altnordische Sprache ist durch Klangfülle, Kraft und Wortreichtum ganz besonders für die Poesie geeignet. Die **Skálden-Dichtung** benutzte diese drei Eigenschaften der Sprache als ihre Grundpfeiler. Sie legte das Hauptgewicht auf die sinnliche, die Naturlaute wiedergebende äussere Wirkung. Durch die Kürze und Gedrungenheit der Sätze, das unaufhaltsame Fortschreiten von Bild zu Bild, den geregelten Eintritt der durch die Alliteration verstärkten Betonung des Bedeutenden, durch den Silbenreim und endlich auch Endreim erhöhte sie diese in kräftigster Weise. Mannigfaltigkeit brachte sie hervor durch abwechselnde Anwendung des End- oder Silbenreims, durch Verlängerung oder Verkürzung der Zeilen etc.

Alliteration*) ist noch heute auf Island eine notwendige Eigenschaft aller Poesie. Sie darf in längeren Verslinien nur an bestimmten Stellen eintreten. So z. B. ist es falsch zu sagen:

„Fünf der Feinde ihn gewaltig drängten,
doch fällt' er ihrer drei bevor er sank."

ebenso falsch würde es sein zu sagen:

„Der Feind bedrängt gewaltig ihn zu fünfen" etc.

richtig dagegen ist die Alliteration des Verses:

„Der Feind bedrängt zu fünfen ihn gewaltig",

oder:

„Es drängten ihn gewaltig fünf der Feinde;
doch fällt' er" etc.

Womit die Regeln der Alliteration in einer solchen Verszeile noch keineswegs erschöpft sind; modifiziert werden dieselben wieder durch grössere Länge oder Kürze der Zeile.

---

*) Ueber Alliteration siehe S. 10. Über dieselbe im Fornyrðislag etc. S. 30 ff.

Vom Silbenreim, welcher ebenfalls nur tontragende Silben treffen darf und deshalb mit der Alliteration meist zusammenfällt, giebt es zwei Arten: Vollreim (aðalhending) und Halbreim (skothending). Bei ersterem müssen zwei Silben derselben Kurzzeile sich vollständig gleichen, bei letzterem nur die Konsonanten zweier Silben. Flexions- und Ableitungssilben kommen dabei nicht in Betracht. Als Beispiel diene:

Ormstungu varð engi
allr dagr und sal fjalla
hægr, síz Helga en fagra
Hrafns kvánar réð nafni.*)

Hier enthält z. B. die erste Zeile die Halbreime: **ung** — **eng**; die zweite Zeile die Vollreime: **all** — **all** etc. Ausserdem werden die ersten beiden Kurzzeilen zusammengehalten durch die Stabreime **o e a**, die beiden letzteren durch **h**. Wie genau man dabei auf richtige Reime hielt, zeigt die Erzählung, dass des Königs Haraldr III. von Norwegen Hofdichter þjóðólfr Arnórsson einst gröm auf skömm reimte, das erste mit kurzer, das andere mit langer Silbe. Der König tadelte ihn deswegen und rief: „Ja, das ist mir ein rechter Dichter! pflegst du so zu reimen? gröm, skömm — diese Reime sind ja nicht gleich stark!"

Der Endreim endlich, ebenfalls Vollreim oder Halbreim (vikur reimt auf vakar), kann aus einer oder zwei Silben bestehen, doch wurden stets nur zwei aufeinanderfolgende Linien verbunden, nie, wie in der modernen Poesie häufig, Zeilen abwechselnd überschlagen. Die Zahl der durch denselben Reim verknüpften Verse war meist zwei, konnte jedoch auch vier sein, oder gar acht, wie z. B:

Naðrs gnapa ógn alla
eyðir baug-valla
hluns of há-stalla
hestar svan-fjalla

*) Ormstunga hatte keinen frohen Tag, seitdem die schöne Helga den Namen von Hrafn's Weib trug.

Orms er glatt galla
með gumna spjalla
jarl fremr sveit snjalla
slíkt má skörung kalla.*)

ja, man gefiel sich sogar in Kunststücken wie das folgende:

Ræsir glæsir
rökkva dökkva
hvítum ritum
hreina reina etc.**)

Ein Schmuck der Skáldendichtung ist auch der Refrain (Stef). Er ist entweder allen Strophen gemeinsam, oder tritt nur nach einer gewissen Anzahl von Strophen ein, wodurch das Gedicht, wie eine Sonate, in eine regelmässige Folge von Abteilungen gegliedert wird. Er drückt meist einen dem Inhalt angemessenen allgemeinen Gedanken aus. „Das Stef findet sich nur in den Drápas, jenen feierlichen, mit allem Schmuck der Diktion und des Metrums reich ausgestatteten Encomien vorwiegend auf fürstliche Personen, Könige, Jarle u. s. w., doch auch auf Christus, Maria, Heilige, Bischöfe" (Möbius).

Ein weiterer Schmuck ist die poetische Rede, welche bedeutend von der der Prosa abweicht. Sie ward als von den Göttern herstammend betrachtet, und man benutzte zu derselben Haupt-, Eigenschafts-, Zeitwörter, die in der Prosa nicht gebraucht wurden (ókennd heiti), die statt des Dinges nur einen Teil oder eine Eigenschaft desselben bezeichneten (z. B. Kiel statt Schiff, Glanz statt Meer), die von dem Eigennamen eines einzigen der Klasse angehörigen Gegenstandes zu Gattungsnamen erhoben wurden (z.B. Óðin's Spiess hiess Gungnir, diesen Eigennamen kann man also statt des Wortes „Spiess" benutzen), die durch Mythen und Sagen eine Beziehung auf den zu nennenden Gegenstand erhalten hatten (z. B. dachte man sich die Menschen aus Bäumen geschaffen, also konnte

*) Die Pferde der See, mein Freund, stehen den ganzen Winter, wie im Stall, auf hohem Stapel. In dieser Zeit geht es beim Freund des Volkes lustig zu. Der Fürst weiss tüchtige Leute zu schätzen, ein solcher Mann wird mit Recht ein Herzog genannt.

**) Der König schmückt seine schmucken dunkeln Schiffe mit weissen Schilden.

man statt „Weib“ jeden weiblichen Baumnamen: Linde, Birke etc. gebrauchen, statt „Mann“ jeden männlichen: Schwarzdorn etc.) Ja, den Gleichklang zweier Worte konnte man benutzen, um das eine, mit seinen Synonymen, für das andere zu setzen. Dabei ist aber stets im Auge zu behalten, dass die alten Dichter, wenigstens der besseren Zeiten, ihre Bildersprache nicht in Befolgung trockener Regeln fanden, sondern sie kam ihnen ungezwungen, als poetische Inspiration, passend zu ihrem Stoff, und erst aus ihren Werken hat man derartige Gesetze abstrahiert. Eine so poetisch reiche Sprache — hatte man doch nicht selten die Wahl zwischen ca. 100 verschiedenen Bezeichnungen für dasselbe Ding — musste die Wirkung der Dichtung in ungemeiner Weise erhöhen, dem Skálden standen Worte voll Kraft, andere voll Weichheit, helle und dunkle Laute zu Gebote, er vermochte beim Hörer die verschiedensten Bilderreihen zu erwecken und zu verketten. Er konnte aber auch Scharfsinn und Witz in der freiesten Weise spielen lassen. So ist es z. B. ganz spasshaft, wenn ein Dichter seine Füsse „zwei frierende Witwen“ nennt. Hæll bezeichnet sowohl die „Witwe“ eines in der Schlacht Gefallenen, als die „Ferse“. Der Dichter durfte also ekkja, ebenfalls „Witwe“, für hæll setzen und sagt:

Eigum ekkjur
Allkaldar tvær,
En þær konur
Þurfu blossa.*)

Die Meinung der Strophe ist, dass der Dichter an die Fersen friert; aber während wir dieselbe erst zergliedern müssen, um den Sinn zu finden, war er den Alten sofort verständlich und wirksam.

In noch höherer Weise, als mit solchen Worten, erregten und lenkten die Dichter die Phantasie ihrer Hörer durch poetische Umschreibungen (kenningar), in noch vollkommener Art konnten sie hier poetisch wirken, ihren Scharfsinn, Witz, ihre feine Beobachtungs- und Kombinationsgabe spielen lassen. Umschreibung besteht darin, dass ein Begriff nicht direkt, sondern mit Hilfe anderer Begriffe, von denen jedoch der eine gewisse Beziehungen zum

*) Ich habe zwei sehr kalte Witwen, diese Weiber bedürfen des Feuers.

Gegenstand der Umschreibung haben muss, genannt wird. Wir finden derartige Redeblumen auch in unserer Poesie, wenn z. B. die Wolken „die Segler der Lüfte“ genannt werden. Bei den Alten aber beruhte sowohl Schönheit als Beifall einer Dichtung wesentlich eben auf diesen „kenningar“ und „ókennt heiti“, man gebrauchte sie in ausgedehntem Maasse und missbrauchte sie in späterer Zeit. Wer aber will von dem Schlechten, Sinnlosen einer Litteratur auf die Gesamtheit derselben schliessen? Es ist gewissermaassen Modesache geworden über die Skáldendichtung die Achseln zu zucken — und doch, wie herrlich und kräftig ist es, wenn ein Dichter sagt: „die harten Füsse der Schwertgriffe traten auf die Schilder und Schädel der Normannen“, oder: „Ich trage in der Hand der Helme Verderb, benetzt mit Freya's Thränen“ (man wird erinnern, dass Freya's Thränen „lauteres Gold“ sind, der Dichter meint also sein mit Gold eingelegtes Schwert), oder wenn er den Thau „des Mondes Thränen“, Gott „den König im Sonnensaale“, die um einen Grabhügel braussende Brandung „Lieder des Meergottes“ nennt, „welche die See singt um den toten König zu erfreuen“. Dies Alles ist nicht nur höchst poetisch, sondern geradezu imposant; indem statt der einfachen Worte: „Thau“, „Gott“, „Brandung“ eine ganze Reihe von Vorstellungen vor das innere Auge treten, diese aber in Beziehung stehen zu dem umschriebenen Begriff, so ist hiermit die Möglichkeit gegeben mit wenig Worten viel — nicht zu sagen, aber durch Ideenverbindung im Innern des Hörers anzudeuten.

Man findet bei den Skálden meist eine chronologisch fortschreitende Erzählung oder Schilderung, und doch haben ihre Verse zuweilen direkt gar wenig Inhalt, die acht Zeilen einer Strophe lassen sich nicht selten in eine ganz kurze Bemerkung auflösen. Die Bilder, die Andeutungen in den gewählten Worten und Umschreibungen sind der wesentliche Inhalt: wie ein wechselndes Farbenspiel geben sie stets neue Gedanken, Erinnerungen, Aufschlüsse — hat man diesen anscheinend inhaltleeren Vers gelesen, so hat man eine solche Menge der verschiedenartigsten Eindrücke erhalten, eine solch bunte und bis ins Unendliche fortwachsende Reihe von Phantasie-Bildern — alle sich auf den zu behandelnden Gegenstand beziehend, denselben von den verschie-

densten Seiten beleuchtend, seine Geschichte gebend, sein Wesen charakterisierend — dass in direkter Erzählung Seiten, ja Bände erforderlich wären dies herbeizuführen. Freilich wird Alles nur angedeutet, traumhaft fliegt es vorbei, halb verhüllt durch weite Ferne. Eine solche Perspektive in die träumerische Ferne aber ist eben der Vorzug dieser Art der Poesie, sie ist es, die sie von der Alles in das helle Tageslicht setzenden Dichtung unterscheidet. Deshalb sind auch Kritiker, welche sich an klassischen Mustern gebildet haben, nicht die zuständigen Beurteiler einer Dichtweise, welche nicht sofort verworfen werden sollte, weil griechische und römische Dichter ihren Witz anders angewandt haben. Und obgleich nun für uns die Dunkelheit der Skáldenstrophen noch erhöht wird durch die Freiheit in der Versetzung von Worten, ja, ganzer Sätze innerhalb der Halbstrophe, obgleich in späteren Zeiten die Künstlichkeit bis ins „Abgeschmackte" geht, viele Skáldendichtungen „nicht ohne Gelehrsamkeit zu verstehen sind", so giebt es doch noch anderswo „als in Island" Leute, welche sich auf diese „Kunstreime und Geheimnisse" verstehen, und sie nicht „absichtlich" bei Seite liegen lassen. Vilmar sagt: „der gute Geschmack der Alten giebt sich auch im Gebrauch der poetischen Epitheta zu erkennen, welche sie oft in ausgesucht treffender und kräftiger Weise verwenden". Herder ruft aus: Hier findet man „wahrhaftig eine Rhythmik des Verses, so künstlich, so schnell, so genau, dass es uns Büchergelehrten schwer wird, sie nur mit den Augen aufzufinden; aber denken Sie nicht, dass sie jenen lebendigen Völkern, die sie hörten und nicht lasen, von Jugend auf hörten und sangen, und ihr ganzes Ohr darnach gebildet hatten, ebenso schwer gewesen sei". Die Uebersetzung solcher Skáldendichtungen in das Deutsche nennt er gleich darauf den „verzogensten Kupferstich von einem schönen Gemälde". Goethe's Wort passt auch hier: „Es begegnete und geschieht mir noch, dass ein Werk der Kunst mir beim ersten Anblick missfällt, weil ich ihm nicht gewachsen bin; ahn' ich aber ein Verdienst daran, so suche ich ihm beizukommen, und dann fehlt es nicht an den erfreulichsten Entdeckungen; an den Dingen werde ich neue Eigenschaften, an mir neue Fähigkeiten gewahr".

Die Zahl der verschiedenen von den Alten erfundenen Versarten war ungemein gross, sie wurde zur Zeit der Rímurdichtung bis auf 200 gebracht. Die gebräuchlichsten waren das schon besprochene Fornyrđislag mit dem Ljóđaháttr, das von den Skálden am häufigsten verwandte Dróttkvætt (von drótt = das Gefolge des Königs, und kveđa = singen), das Tøglag (die Ableitung ist dunkel, lag = Melodie) und Liljulag (so nach dem berühmten Gedicht „Lilja" genannt, der ältere Name ist Hrynhenda), und die Runhenda (runa ist eine „ununterbrochene Reihe" [Gíslason]; henda heisst Reim). Das Dróttkvætt in seiner vollkommenen Gestalt verlangt strenge Silbenzählung und regelmässigen Eintritt der Alliteration. Jeder der acht Verse enthält drei Hebungen; die ersten, dritten, fünften und siebenten Zeilen besitzen halbe, die übrigen ganze Silbenreime. Ein Beispiel, doch ohne poetische Worte, Umschreibungen und Verstellungen, sei die der neuisländischen Litteratur entnommene Strophe:

> Gries der *S*tr**ass**' ent*s*t**oss**en
> *S*t**aubt** empor (es schn**aubt** der
> *B*r**aun**e, mit kräft'gem *B***ein**e
> *B*ergsteine f**eg**end vom W**eg**);
> H**öhn** und *G*ipfel *g***ehn** (der
> *G*r**und** erbebt vom W**und**er),
> *H*ell an den *H***üg**el schl**ag**en
> *H***eiss**e Küsse der **Eis**en.

Das Tøglag hat alle Unterscheidungsmerkmale der vorgenannten Versart, nur enthält es nicht drei sondern blos zwei Hebungen in der Kurzzeile. Ein ebenfalls neuisländisches Beispiel sei:

> *S***ieh**' ob der *S***ee**
> *S***itz**en in bl**itz**end
> *H***ell**er *H***all**' die
> *H***er**rin vom B**er**ge.
> *F***lim**mernd *f***lam**men
> *F***ern**e St**ern**e,
> Die *l***ich**ten *l***euch**ten
> *L***ach**end der N**ach**t.

Beispiel einer wohl kaum in deutscher Sprache anschaulich zu machenden Abart des Tøglag, in welcher verlangt wurde, dass die Silbenreime neben einander standen, sei:

7*

*h*á röst *h*ristir
*h*lunn-vigg tiggja
*b*orð-grund *b*endir
*b*rim-dýrs stýri.*)

Es sind diese, ebenso wie die auf Seite 95 gegebenen Strophen ein Beweis für die Künstlichkeit vieler der Versarten, in welchen die späteren Skálden ihren Scharfsinn übten; denn solche Kunststücke, ja selbst das Tøglag in seiner einfachen Gestalt, traten erst gegen Ende des 11. Jahrhunderts auf.

War Tøglag eine verkürzte, so ist Liljulag, auch Hrynhenda genannt, eine erweiterte Form des Dróttkvætt, indem es statt sechs, acht Silben in der Kurzzeile enthält, also vier Hebungen. Auch Runhenda hat acht Zeilen und in jeder vier bis acht Silben, statt des Silbenreimes aber enthält diese Versart den Endreim, von welchem wir schon S. 94 gesprochen haben. Alliteration wird auch hier, wie in allen altnordischen und neuisländischen Dichtungen, als etwas unbedingt Notwendiges verlangt.

Die Versart des Fornyrðislag wurde meist zur erzählenden Dichtung verwandt (kvæði, ljóð, kviða), die des Ljóðaháttr zur Lehr- und Spruch-Dichtung (mál). Doch hatte man ausser solchen Dichtarten auch Zauberlieder (galdr), Spott- oder Schmählieder (níð), Liebeslieder (mansöngr), Klagelieder grátr), erzählende Ehren- und Lobgedichte oder Heldenlieder (Drápa, flokkr; erstere eine längere Dichtung in Dróttkvætt oder Runhenda, letzterer ein kürzeres Gedicht), Tanzlieder (dansar), zu deren Melodieen man sich im Reigen drehte — man braucht dieselben noch heute auf den Färös; aus der alten Zeit hat sich jedoch kein derartiges Gedicht erhalten — und eine Menge von Gelegenheitsstrophen, welche von Mund zu Munde gingen. Die Rímur kamen erst in der nächsten Periode auf, wir betrachten sie später.

Die Dichtkunst stand bei den Alten in überaus hohem Ansehen, es erhöhte den Ruhm eines Königs oder Helden nicht wenig, vermochte er seine und Anderer Thaten zu besingen. Die Dichter selbst waren auch Krieger und kämpften den Fürsten

*) Die hohe Welle erschüttert das Schiff des Königs; das Meer beugt das Steuer des Brandung-Stieres.



zur Seite, sie wurden von denselben gern an ihre Person gefesselt, ja, zuweilen zu ihren Eidamen erhoben. Fahrende Sänger aber, die nur an den Hof kamen um daselbst ihre Weisen vorzutragen, erhielten wahrhaft fürstliche Geschenke: Ringe von rotem Gold, kostbare Waffen, ja — mit köstlichen Gütern vollbelastete Schiffe. Man sieht, es war eine höfische und zugleich gewinnbringende Kunst, welche die Skálden ausübten. Die Gunst der Fürsten hatte indessen einen derben Beigeschmack von Eigennutz. Die Verbreitung ihres Ruhmes, das Fortleben ihrer Thaten im Gedächtnis musste ihnen am Herzen liegen, besonders inmitten eines Volkes, das wohl der Geburt, mehr aber noch der persönlichen Tüchtigkeit huldigte. Skálden-Lieder waren es vorzugsweise, welche ihren Ruhm vermehrten, verbreiteten, unvergänglich machten; aus ihnen zog die Sagaerzählung ihre Nahrung. Sie vermehrten ihn — denn dass ein Skáld diese Thaten zum Gegenstand seines Liedes machte, erhöhte ihren Wert in aller Augen. Sie verbreiteten ihn — denn während ein Dichter diese begeisterten und begeisternden, kräftig rhythmischen, waffenklirrenden Lieder, „mit ihrem Tritt ganz auf Felsen und Eis und gefrorener Erde“ (Herder), in deren Refrain alle Anwesenden einstimmten, in der Halle vortrug, erlernten diese dieselben, sie gingen von den Lippen des Dichters über auf die der Krieger und Höflinge, von hier aber klangen sie hinaus über das Land, hinein in das Volk, welches ja mit Lust am Kriegspiel teilnahm, welches in der Ehre seiner Fürsten und Herzöge die eigene Ehre fand, welches sie auf Kind und Kindeskind vererbte. Ihre Künstlichkeit war kein Hindernis ihrer Volklichkeit, sie wirkte — wenigstens ehe Epigonen sie bis ins Absurde verschraubten — erregend, belebend, den Scharfsinn herausfordernd, kam der Neigung für das „starke Anforderungen an Geist und Körper Stellende“, für das Rätselhafte entgegen — denn gleich dem Morgenländer, zeigte auch der Nordbewohner gern „seinen Geist durch das Sentenziöse der Rede, durch Rätsel und Antithesen“ (P. E. Müller). Aber besonders dem Inhalte nach tritt die Skáldendichtung dem Volksliede nah. Wie diese hat auch sie Thaten und Begebnisse zum Gegenstand und lässt dabei ein subjektives Gefühl zurücktreten. Wie im Volksliede, so wird auch hier der Stoff nicht in logischer Folge entwickelt, sondern

der Dichter nimmt die bedeutendsten Momente, das ihm sicher Bekannte heraus, und lässt es Schlag auf Schlag vor dem Innern seiner Hörer, die oft dem Geschilderten beigewohnt hatten, wieder aufleben. Nicht durch „wörtliche“ Wiedergabe der von seinem Stoff in ihm erweckten Ideen und Gefühle, nicht durch rhetorische Kunst sucht er sein Publikum zu lenken und zu beeinflussen, sondern durch Wahrheit, Naturtreue, sinnliche Anschaulichkeit und durch eine die Phantasie in hohe Wallung versetzende Einkleidung. In dieser finden seine Gedanken und Stimmungen ihren Ausdruck. Er weiss, was er will, er arbeitet hin auf ein bestimmtes Ziel, häuft nicht absichtslos oder willkürlich Bild auf Bild, sondern bringt, unterstützt von der Biegsamkeit und Kraft, dem unendlichen Reichtum der Muttersprache, genau die berechnete Wirkung hervor: die Brandung brausst, die Schwerter blitzen, die Waffen klirren, der eiserne Schritt des Heeres dröhnt, — gewaltige Gefühle sprengen die Brust, überwallende Begeisterung reisst den Hörer hin. Es liegt etwas Verzaubertes und Verzauberndes, ein mächtiger Gedanken- und Ideenreichtum in dieser mit dem festen Gefüge der Skáldenmetrik umgebenen, wie in Erz gegrabenen Poesie.

Die Skálden waren die gebildetsten Männer ihrer Nation. Ausser den schwierigen Dichtformen mussten sie die Mythen- und Heldendichtung der Vorzeit, die Geschichte der Gegenwart vollständig beherrschen; ersterer entlehnten sie ihre Bilder, letzterer ihre Stoffe. Sie trugen den ganzen Complex der nordischen Bildung in sich herum. Die Beschäftigung mit der heidnischen Mythologie durften sie auch nicht aufgeben, selbst als das Christentum schon feste Wurzeln im nordischen Volksleben geschlagen hatte; damit wäre ja die alte Dichtart in Nichts zerfallen. Und so beliebt war diese bis tief in das spätere Mittelalter, dass selbst die gewaltigsten christlichen Eiferer hieran nicht zu rühren wagten. Ja, in jenen Zeiten, da die Erinnerung an die alte Volksreligion gleichsam wie mit dem rosigen Lichte des Abendhimmels herüberschimmerte, musste der noch im Gedichte auftretende Aberglaube besonders wirksam sein — nennt doch Goethe selbst zu unserer Zeit den Aberglauben „die Poesie des Lebens, deswegen schadet's dem Dichter nicht, abergläubisch zu sein“. Die Skálden

mussten aber auch tapfere, schlagfertige Männer von grosser Gewandtheit und Gegenwart des Geistes sein. Sie zogen, ihr Talent zu verwerten, von Land zu Land, von Hof zu Hof, hin und her, kreuz und quer. Denn, hatten sie auf die ihnen vermeldeten Thaten eines Helden oder Fürsten ein Lied gefertigt, so war blos die Halle desselben der Ort, wo sie es anbringen, wo sie Lohn erwarten durften. Deshalb musste Wahrheit eine Hauptbedingung ihrer Dichtung sein, nicht allein die Könige hörten zu, sondern auch ihre Krieger, welche strenge Kritik übten. Auf ihren Fahrten konnten Konflikte nicht ausbleiben. Sie hatten gegen Vikinger zu kämpfen oder übten selbst deren Handwerk. Mit dem Lob des Einen verletzten sie den Andern, durch dessen Lande sie vielleicht gezwungen waren zu ziehen. Da vermochten sie oft nur durch ihren starken Arm, durch eine geistvolle Improvisation ihr Leben zu retten. Man sollte meinen, die Schwierigkeit der Dróttkvættdichtung müsse ihnen genug zu thun gegeben haben, selbst wenn sie Zeit hatten ihre Gedanken zu sammeln. Aber nein, man war so vertraut damit, die Geistesgegenwart so gross, dass man als augenblickliche Antwort auf eine Anrede solche Strophen selbst in der schwierigsten Versform zu dichten vermochte. Das scheint unserem „schreibenden“ Zeitalter, wo diese Geistesgegenwart mehr und mehr verloren geht, fast unglaublich, ist aber der Schlüssel für das Verständnis der ungemeinen Frische, Unbesieglichkeit, Tüchtigkeit des nordischen Lebens in jenen Tagen.

Ein Beispiel solcher Schlagfertigkeit, deren es viele giebt, sei das Folgende: Ein Hofmann des Königs Haraldr Sigurðarson hatte sich dessen Missfallen zugezogen. Bei der gemeinsamen Abendmahlzeit sandte ihm der König ein gebratenes Schwein zu und liess ihm sagen, er solle entweder sofort und ehe das Schwein ihm vorgesetzt werden könne, eine Strophe dichten oder sich für den Tod am Galgen vorbereiten. Das war kaum gemeldet, als Jener aufsprang, mit beiden Händen nach der Schüssel griff und sang:

*G*r**is** þá *g*reppr at r**æs**i
*g*run-tr**au**ðastr of d**au**ðan

njörðr sér börg á borði
baug-lands fyr sér standa.
Runasiður lítk rauðar
ræð ek skjót-görvo kvæði
rana hefir seggr á svíni
send heill konungr brendan. *)

Anfangs muss Dänemark und vorzüglich Norwegen die rechte Dichterheimat genannt werden; als aber die „crême de la crême des normännischen Stammes nach Island auswanderte“ (Sars), nahm sie auch das Dichtvermögen mit dorthin: wir begegnen vom 10. Jahrhundert an fast ausschliesslich nur isländischen Skálden. Neun Zehnteile der vier- bis fünfhundert uns bekannten Skálden sind Isländer, So sehen wir den fernen Freistaat auch in dieser Beziehung an der Spitze nordischer Kultur marschieren. Ja, fast den ganzen Komplex der altnordischen Litteratur könnte man als isländische Litteratur bezeichnen.

Zu den ältesten Dichtern einer noch dunkeln Vorzeit gehört der berühmte Starkaðr der Alte, von welchem einige Mythen berichten, und nach welchem Fornyrðislag auch Starkaðarlag genannt wurde. Dem mythischen König Ragnarr Loðbrók oder seiner Gattin 'Aslaug, auch Kráka genannt, wird das Gedicht „Krákumál“ (Loðbrókarkviða, s. S. 80) zugeschrieben. 'Aslaug (der Sage nach die Tochter Sigfrids des Drachentöters) wäre demnach die älteste bekannte germanische Dichterin. Genanntes Lied, welches dem König in den Mund gelegt ist, als er — wie einst Gunnarr — in der Schlangengrube dem Tode entgegensieht, besteht aus 29 Strophen in einer frühen, an das Fornyrðislag erinnernden Form des Dróttkvætt, die sonst aber alle Kennzeichen der Skáldendichtung trägt. Es ist ein eigentümlich kühnes Gedicht, welches, besonders durch den Refrain am Anfang jeder Strophe, einen ungemein kraftvollen Charakter zeigt, den es ungeschwächt bis zum Schlusse beibehält. Viele halten es für erst später entstanden.

*) Der Dichter, welcher am wenigsten für den Strick ist, erhielt ein totes Schwein vom Fürsten und hat dasselbe vor sich auf dem Tische stehen. Ich sehe des Schweins gebräunte Seiten und eile mit dem Liede: König! Dank für das Gesandte: der Koch hat des Schweines Rüssel verbrannt!

Auf dem Uebergang zur historischen Zeit steht Bragi der Alte (ca. 800). In den ihm angewiesenen Strophen, deren Echtheit wohl nicht bezweifelt werden kann, erscheint das Dróttkvætt noch mit ziemlicher Freiheit behandelt, die sonstige Eigentümlichkeit der Skáldendichtung aber schon in voller Blüte. Wenn wir nun überlegen, dass die Entwicklung dieser Blüte auch ihre Zeit gehabt haben muss, und dass diese Blüte nicht blos bei Bragi, sondern neben ihm bei vielen Andern aufgetreten sein wird, deren Namen und Dichtungen uns verloren sind, so müssen wir den Anfang der Skáldendichtung sehr früh ansetzen, die meisten der uns bekannten, besonders christlichen Skálden aber als Epigonen bezeichnen, deren Werke nicht so sehr wegen des höhern inneren Wertes erhalten blieben, als weil sie einer späteren Zeit angehörten, weil sie Fürsten und Helden von grösserer Bedeutung oder Popularität besangen, weil sie im Zeitalter der Saga-Erzählung entstanden.

Ein eifriger Gönner und Beförderer der Dichtkunst war der norwegische König Haraldr Hárfagri (ca. 850—933). An seinem Hof sammelten sich die ersten Dichter jener Zeit, gaben demselben Glanz und Ruhm und wurden vom König, der selbst Skáld war, in höchsten Ehren gehalten. Ja, auch Dichterinnen traten auf und erwarben grossen Ruhm, so z. B. die Hildr Hrólfsdóttir, der Sage nach die Mutter jenes Hrólfr, der die Normandie eroberte. Alle damaligen und späteren Skálden zu nennen ist hier nicht der Platz, — das ganze Volk dichtete und improvisierte bei festlichen Zusammenkünften Verse, von denen uns ein grosser Teil erhalten ist — wir beschränken uns auf Erwähnung der bekanntesten und solcher, von deren Gedichten wir grössere Reste besitzen.

Die bedeutendsten unter König Haralds Dichtern sind Þjóðólfr hvinverski (von Hvin) und Þorbjörn hornklofi der Hornspalter, man weiss nicht welcher Gelegenheit dieser Beiname entstammt). Von dem ersteren sind uns ganz beträchtliche Bruchstücke zweier grösserer Dichtungen erhalten, vom „Haustlöng“ und „Ynglingatal“. Das Gedicht „Herbstlang“(?), dessen Name unerklärt ist, handelt von Þór's Kampf mit dem Riesen Hrungnir etc. Dasselbe ist im Dróttkvætt, voll von künstlichen Umschreibungen und deshalb stellenweise dunkel, trotzdem aber eins der grossartigsten Produkte

der Skáldenkunst. „Ynglingatal“ ist ein genealogisches Gedicht, verfertigt für König Rögnvaldr, einem Verwandten des Haraldr, dessen Vorfahren es bis zurück in die mythische Zeit aufrechnet. Es ist im Fornyrđislag, doch wie das vorgenannte, reich an Umschreibungen. — Auch von þorbjörn hornklofi haben wir Bruchstücke zweier grösserer Dichtungen. Die Echtheit der „Glymdrápa“ ist unbezweifelt, während die des „Haraldsmál“ durch Interpolationen etc. Einbusse erlitten zu haben scheint. Die Erstere, ausgezeichnet durch die Pracht der Schilderungen und den Gehalt der Gedanken ist ein Muster der Skáldendichtung. Sie besingt König Haraldr. Nicht weniger vorzüglich ist das Haraldsmál. Es ist im Fornyrđislag und leichter lesbar als jene. An Kraft und Poesie steht es kaum den Eddaliedern nach. Beide Arbeiten kennzeichnen þorbjörn als einen hochbegabten Dichter. — Ein anderer berühmter Skáld in König Haralds Tagen war Torf-Einarr, den wir hier erwähnen, weil ein Versmaass nach ihm „Torf-Einarsháttr“ genannt wurde.

Dem 10. Jahrhundert gehört der Isländer Egill Skallagrímsson (904—990) an, einer der vorzüglichsten und gewaltigsten Dichter aller Zeiten. Wir besitzen eine ausführliche Beschreibung seines Lebens. Schon sein Vater und Grossvater hatten Dichtergabe besessen. Sie waren bekannt gewesen als Männer von ungewöhnlicher Körperkraft und Tapferkeit. Auch dem Egill waren diese Eigenschaften in hohem Grade eigen. Er überragte an Wuchs alle Andern und war von ausserordentlicher Schulterbreite. Als Knabe zeigte er schon ein ausgesprochenes Dichtertalent. Ungefähr 20 Jahre alt, zog er mit seinem Bruder þórólfr aus sein Glück als Handelsmann und Vikingr zu versuchen. Er kam nach Norwegen, wo er während eines Winteraufenthaltes eine tiefe Freundschaft für den edlen Arinbjörn þórisson fasste. Nach vielen Grossthaten besuchten die Brüder den Hof des Königs Ađalsteinn in England, bei welchem sie einige Zeit verweilten, und an dessen Schlachten sie teilnahmen. In einer derselben fiel þórólfr, da drängte es Egill wieder von dannen. Er dichtete eine „Drápa“ zu Ehren des Königs und fuhr mit vielen Schätzen nach Norwegen. Dort verheiratete er sich und zog nach fünfjähriger Abwesenheit nach Island zurück. Doch nicht lange verblieb er auf seinem Vatersitze.

Seiner Frau fiel in Norwegen ein Erbe zu, das jedoch sein Schwager, ein Günstling des Königs Eiríkr von Norwegen, in Besitz nahm. Da trieb es ihn nach Norwegen, dies Erbe einzufordern. Trotz des Freundes Beistand gelang es ihm nicht, ja, er zog sich den Unwillen des Königs zu und musste fliehen. Vorher jedoch nahm er blutige Rache und tötete bei einem Ueberfall sowohl seinen Schwager, als auch des Königs Sohn Rögnvaldr. Um diese Zeit starb sein Vater und er übernahm das väterliche Erbe. Doch Egill war ein zu unruhiger Geist, um auf Island stillsitzen zu können. Er begab sich abermals auf Abentheuer. Inzwischen war König Eiríkr aus Norwegen verjagt, und vom König Ađalsteinn in England mit Northumberland belehnt worden. Egill leidet Schiffbruch an der Mündung des Humber, und erfährt, dass sein Feind in der Nähe seinen Königssitz habe. Unlustig zu fliehen, reitet er sofort an Eirík's Hof, findet dort Arinbjörn, welcher dem König in die Verbannung gefolgt war, und umfasst auf des Freundes Rat Eirík's Füsse, indem er Versöhnung mit ihm heischt. Er wird jedoch ergriffen und sein Tod für den folgenden Tag bestimmt. Arinbjörn rät Egill in der Nacht eine Drápa zu Ehren des Königs zu dichten. Er thut es, und dies Gedicht, bekannt unter dem Namen „Höfuđ-lausn“ (die Lösung des Hauptes), gewann Eirík's Beifall in dem Maasse, dass er dem Mörder seines Sohnes als Dichtergabe das Leben schenkte. Auch fürderhin nahm Egill an mancherlei Kämpfen Teil und zeigte überall Mut, Klugheit und Stärke des Körpers und Geistes. Vom Jahre 945 an blieb er in Island. Dort dichtete er im Jahre 961 die „Arinbjarnarkvida“. Um 975 ertrank sein Lieblingssohn. Kurz vorher hatte er einen andern Sohn verloren. Dies ging ihm sehr nahe, er schloss sich in sein Zimmer ein und nahm weder Speise noch Trank zu sich. Niemand wagte ihn anzureden. Nach drei Tagen sandte seine Frau nach seiner liebsten Tochter Þorgerđr. Diese kam und rief dem Vater zu, er solle öffnen, sie wolle denselben Weg gehen, wie er. Da liess Egill sie in sein Zimmer, indem er sagte: „grosse Liebe hast du mir bewiesen.“ Als sie eine Weile auf einem Lager neben dem des Vaters gelegen hatte, merkt dieser, dass sie etwas kaue. „Ich kaue Tang“, antwortet sie auf seine Frage, „um den

Tod zu beschleunigen." „Ist das den Menschen schädlich?" „Sehr schädlich," sagt sie und bewegt den Vater davon zu kosten; es war aber essbarer Tang. Beide bekamen Durst vom Tangessen und þorgerđr rief nach einem Trunk. Man reichte ihnen ein grosses Horn. Als nun Egill in mächtigen Zügen trank, rief þorgerđr: „Nun sind wir betrogen, das war Milch." Im Zorn zerbiss Egill das Horn und warf es weg. „Was sollen wir thun, unser Plan ist gestört" sagt þorgerđr, „wäre es nicht besser unser Leben zu verlängern, bis du deine Söhne in einem Lied verherrlicht hast, das ich in Runen ritzen will." Egill sagt, er wolle es versuchen und dichtet nun das berühmte Lied „Sona-torrek" (der Söhne Verlust), eine Zierde der skandinavischen Litteratur. Damit erlangte der mächtige Greis seinen Gleichmut wieder, er erhob sich vom Lager und richtete seinem Sohne, nach der Sitte, das Erbbier aus. — Aus den letzten Jahren des Dichters wird noch eine bezeichnende Anekdote erzählt. Egill besass zwei Kisten mit englischem Silbergeld. Als er fühlte, dass es mit ihm zu Ende gehe, beschloss er mit denselben zum Ding zu reiten und das Geld auszustreuen, wenn die Versammlung am zahlreichsten sei. Er hoffte, dass es nicht in Frieden verteilt werden würde. Dieser Plan ward ihm jedoch ausgeredet. Aergerlich hierüber stürzte er die Kisten in eine tiefe Felsschlucht und tötete die Sklaven, die ihm dabei behülflich gewesen waren, damit der Ort nicht verraten werde. Im hohen Alter ward Egill blind und taub, er starb nahe an die 90 Jahre alt. Proben seiner Dichtung, seien folgende Strophen:

1. Aus „Haupteslösung".

3. Hör' König an, —
Thust gut daran —
Ein Lied ich kann,
Dem lausche man.
Man kennt genug,
Wie der König schlug:
Doch der Todten Zug
Nur Tyr mit Fug.

4. Der Schwertgesang
Am Schildrand klang,
Wo heiss man rang,
War des Helden Gang;
Der Klingen Glut
Verkündet Blut:
Flammbergs-Flut*)
Entfloss der Wut.

*) Flammbergs- (Körner) oder Schwertesflut = Blut.

5. Rotten klirrten,
Ratlos nicht irrten,
Fahnen flirrten,
Pfeile schwirrten.
Schiff, das gute,
Schwimmt im Blute,
Wellen wallen,
Wehrufe schallen.

(Refrain:)

6. Es sausst der Speer,
Es sinkt das Heer:
Erich, als Lohn,
Trug Ehr' davon.

2. Aus dem „Lied von Arinbjörn".

3. Ich hatte einst
Des Ynglingsohn's,
Des grossen König's
Groll erweckt;
Auf dunklem Kopf
Der Kühnheit Helm*),
Heim des Helden
Haus ich suchte.

4. Allgewaltig,
Wilden Ansehn's,
Liedgelobt im
Land er sass;
Hartgeherzet
Herrscht der König
In Iórvík's Stadt**)
Mit jähem Schwert.

5. Nicht war Mondschein,
Mild zu schauen,
Noch geheuer
Erichs Braue:
Schlangenschiller,
Schreckensblitze
Strahlt' des Starken
Stirnenmond***).

6. Dennoch hab' ich
„Haupteslösung"
Vor den König
Kühn getragen;
Odins Becher†),
Ueberschäumend,
Eilt' zu der Edlen
Ohrenmund.

7. Schön zu schauen
Schien den Männern
Nicht des „Derben"
Dichterlohn:
Erich mir für
Odins Meth
Den grauen Halt
Des Hutes gab.††)

8. Ich griff ihn gern!
Der Gabe folgte
Unter Brauen
Braune Tiefe†††),
Der Mund, der mir
Mannhaft das Haupt
Vor des Gekrönten
Knie ersungen.

---

*) „Den Helm der Kühnheit" aufsetzen ist eine Redensart, wie etwa „sich ein Herz nehmen".

**) York.

***) Stirnenmond = Auge.

†) Die Poesie wird sehr hübsch das Getränk des höchsten Gottes genannt. also „Óðin's Becher", oder „Óðin's Meth = Poesie, Lied.

††) Des Hutes Halt ist der „Kopf".

†††) Die „braune Tiefe unter den Brauen" sind die dunkeln Augen.

9\. Und die Zunge,
Der Zähne Reih',
Der inn're Gang
Des Ohrenzelts;
Mehr als Gold die
Gabe war des
Heldenhaften
Herzogs wert.

10\. Stark als Stütze
Stand ein Freund und
Riet zu raschem
Rate mir
Trauen durfte
Dem Treuen ich,
Mehr als manchem
Mann des Goldes

11\. Arinbjörn,
Der Eine wehrte —
Ein Kämpe kühn —
Des Königs Zorn.
Ohne Falschheit
Fand man stets
Heerbeherrschers
Hausgenossen etc.

3. Aus: „des Sohnes Verlust."

5\. Beklagen muss
Der Mutter Tod
Zuvor, den Fall
Des Vaters ich.
Mir wächst aus der
Worte Tempel*)
Ein Liederbaum,
Belaubt mit Ruhm!

6\. Grimme Wunde
Woge riss in
Meines Vaters
Vetternkreis:
Ungefüllt und
Offen steht des
Seegesunknen
Sohnes Platz.

8\. Könnt' ich den Schmerz mit
Schwerthieben rächen,
Wär' es zum Unheil
Dem Wellengott.
Möchte das Meer
Morden können!
Es wär' aus mit
Ägir's Maid**).

Betrachten wir diese Dichtungen näher, so finden wir in der leider nicht vollständig erhaltenen Arinbjarnarkvida einen bei den Skálden seltenen sachlichen Fortgang der Erzählung. Ein wilder Humor zieht durch dieselbe, sie ist feurig und kräftig und

*) Der Worte Tempel = Mund.
**) Ägir's Maid = die Welle. Ägir ist der Gott des Meeres, die Welle seine Tochter.

voll erhabener Poesie in den Umschreibungen, welche zu dem gewaltigen Charakter der ganzen Dichtung nicht wenig beitragen. An Kraft wird sie noch durch „Sonatorrek" übertroffen. Hier brausst die Leidenschaft, die Wildheit mit einer elementaren Wucht einher und gipfelt in dem Wutschrei: „Könnt' ich den Schmerz mit Schwerthieben rächen!" Aber dieser furchtbare Ausbruch geht in der Folge zu einer stilleren Aeusserung des Schmerzes über, die eben dadurch erschütternd wirkt, und zeigt wie nahe dem Herzen der Schlag des Schicksals traf. Grossartig erscheint das Gedicht „Höfuđlausn." Es ist in Runhenda gedichtet, und gehört einer Gelegenheit an, wo der Dichter seine Abneigung unterdrücken und in Lob kehren musste. Das Gezwungene tritt im Inhalt zu Tage. Derselbe erzählt in einzelnen bedeutenden Momenten die kriegerischen Thaten des Königs, doch auch nicht mehr. Er scheint „berechnet, so wenig wie möglich zu sagen" (Finnur Jónsson). Wie wird aber die Wirkung erhöht durch den wilden Wohlklang, die Schlachtmusik der poetischen Gewandung! Das klingt und klirrt, braust und blitzt so gewaltig einher, dass man wohl begreift, auf ein solches Loblied musste König Erich hohen Preis setzen. Wir können diesen sinnlichen Glanz, diese düstere Kraft in unserer mit Vor- und Nachsilben belasteten Sprache nur annähernd wiedergeben, doch wenn irgendwo, so war es hier Óđin's Becher, welcher an dem Ohrenmund der Hörer überschäumte.

Nur ein Dichter kann neben Egill gestellt werden. Das ist der Norweger Eyvindr Finnsson, welcher den Beinamen „Dichterverderber" (skáldaspillir) erhielt.

Eyvindr, nicht vor 910 geboren und ca. 995 gestorben, stammt aus dem Geschlecht der norwegischen Könige. Er war tapfer und höfisch, doch nicht reich. Ein Freund des Königs Hákon des Guten, wurde er durch dessen Fall (961) tief gebeugt. Er dichtete über ihn das berühmte Hákonarmál. Als nach Hákon's Tod die Söhne des von Egill besungenen Eiríkr wieder zu Norwegens Thron kamen, versuchten sie Eyvindr an ihren Hof zu ziehen. Da er jedoch in seinen Gedichten stets an die glücklichen Zeiten unter König Hákon erinnerte, zudem nicht unterlassen konnte die Machthaber in manchen Dingen zu tadeln, kam es zum Bruch

und Eyvindr verliess den Hof. Es wird gesagt, er habe eine „Drápa auf die Isländer“ gedichtet, und diese hätten deshalb eine Summe zusammengeschossen und ihm als Zeichen der Erkenntlichkeit einen prachtvollen Silberschmuck geschenkt. Doch es kamen schwere Zeiten über Norwegen, Misswachs und Hungersnot suchten das Land heim und Eyvindr musste das Geschenk der Isländer zu Geld machen um leben zu können. Im Jahre 965 indessen wurden die Söhne Eirík's wieder aus Norwegen vertrieben und der norwegische Edle Hákon Sigurđarson regierte, unter der Oberhoheit des dänischen Königs, das Land. Unter ihm kam Eyvindr wieder zu Macht und Ansehen; er dichtete auf ihn sein Háleygjatal. — Von Eyvind's Dichtungen sind uns, ausser kleineren Bruchstücken, ein Teil des Háleygjatal erhalten und das vortreffliche Hákonarmál. Das Erstere ist im Fornyrđislag und ganz in der Art des Ynglingatal. Es ist reich an künstlichen Umschreibungen und verherrlicht Hákon's Geschlecht, indem es dasselbe zurückführt bis auf Óđinn. Eyvind's reichen Dichtergeist kann man indessen nach dem Hákonarmál beurteilen. Dasselbe benutzt abwechselnd das Fornyrđislag und den Ljóđaháttr. Es zeigt durchweg eine edle Haltung und schlichte Grösse. Sein Inhalt ist der folgende: Óđinn sendet zwei Valkyrien aus einen grossen König zur Valhöll zu rufen. Dieselben finden Hákon im Kampf mit Eirík's Söhnen. Die Schilderung der Schlacht füllt die Strophen 3—8. Wir geben eine derselben als Beispiel in Herder's Umdichtung:

5. Der Mühlsteinspalter
In Königs Hand,
Als spalte er Wasser,
Spaltet er Erz!
Die Spitzen stiessen,
Die Schilde brachen!
Auf Männerschädeln
Erklang der Stahl!

Da spricht eine der Valkyrien, indem sie sich auf den Speer stützt: „Nun mehrt sich die Macht der Götter, da sie Hákon zu sich entboten haben!“ Hákon hört sie und ruft: „Waltest du so, Valkyrie,

wir waren des Sieges doch wert!“ Sie antwortet: „Das walteten wir: du hälst das Feld und deine Feinde fliehen!“ Sie reiten davon um Óđinn die Ankunft des Helden zu verkünden. Er befiehlt ihn willkommen zu heissen, und der Dichter schliesst das schöne Lied mit einigen Strophen, in welchen er den gefallenen König preist. Man findet in demselben einen regelrechten Fortgang der Erzählung, die Abwechslung von Fornyrđislag und Ljóđaháttr tritt wirksam ein, die Anlage ist überaus geschickt, das Ganze höchst poetisch erdacht und ausgeführt. Die Schlachtbeschreibung ist farbenreich und lebhaft, aber gewaltig mit Umschreibungen beladen, was sie einigermaassen von der eddischen Einfachheit der im Ljóđaháttr gedichteten Strophen abstechen macht.

Das Hákonarmál wird als eine Nachbildung des von einem unbekannten Verfasser etwa 10 Jahre früher im Fornyrđislag gedichteten „Eiríksmál“ angesehen. Die wenigen erhaltenen Strophen zeigen, dass dies ein überaus kräftiges, ja, grossartiges Lied gewesen ist.

Zur Zeit der Eiríkssöhne lebte der isländischer Skáld Kormákr Ögmundarson, (ca. 937—967). Er war ein „leidenschaftlicher“ Dichter, dessen zahlreichen Strophen im Dróttkvætt voll Glut und Geist sind. Seine Lebensbeschreibung ist interessant und zeigt ihn als einen unruhigen, streitlustigen Charakter. Er war verlobt mit der schönen Steingerđr Þorkelsdóttir, fand sich aber nicht zur Hochzeit ein, und die erzürnten Verwandten verheirateten dieselbe mit einem Andern. Gleichwohl liebte Kormákr sie leidenschaftlich und verfolgte sie mit Liebesgedichten. Dies zog ihm viel Feindschaft zu, viele Zweikämpfe und Nachstellungen. Er ging jedoch glücklich aus allen hervor und reiste später ins Ausland. Am Hofe des norwegischen Fürsten Sigurđr dichtete er eine „Sigurđardrápa“, die bis auf wenige Verse verloren ist, und fiel auf einem Vikingszuge in Schottland.

Die Form der altisländischen Liebeslieder ist höchst eigentümlich. Sie erscheinen im Gewande des Dróttkvætt, unterscheiden sich nur durch den Inhalt von der Drápa-Dichtung, und verbergen das ihnen innewohnende Gefühl in dunkeln Umschreibungen, Umnennungen, Umstellungen der Worte, so dass ihnen die

Unmittelbarkeit des Ausdrucks und Eindrucks gänzlich verloren geht. In frühester Zeit schrieb man den Liebesliedern Zauberkraft zu, mit der man sich Gunst und Willen eines Mädchens teils zu erwerben, teils zu erhalten vermochte. In dem Gesetzbuch Grágás wird der Dichter eines mansöngr mit lebenslänglicher Verbannung bedroht, da man ihm die Absicht zuschrieb, des besungenen Mädchens Ruf und Ehre zu verletzen. Dass der Dichter eines mansöngr für straffällig angesehen wurde, zeigen viele Sögur, so z. B. obige Kormákssaga. Die erhaltenen Liebeslieder, so wenig einzelne von ihnen auch eine starke Sinnlichkeit verleugnen, bewegen sich doch vorwiegend auf dem seelischen Gebiete der Erotik, einige derselben von zartester Empfindung durchhaucht, Äusserungen des Scherzes, der Freude, der Befriedigung, häufiger indessen der Wehmut, der Klage, schmerzlichen Verlangens, wohl hier und da auch gepaart mit Ausbrüchen des Spottes und Zornes über den begünstigten Nebenbuhler; dies alles — und doch wie verschieden von dem, was wir unter einem Liebeslied verstehen (Möbius)! Es möge hier der Inhalt einiger aus dem Zusammenhang mit den erzählten Begebenheiten herausgenommener mansöngs-Strophen in der Möbius'schen Übersetzung folgen:

„Da geschah mir vor kurzem, dass das Mägdlein heftige Liebe in meiner Brust entzündete — ich bin verliebt! — sie, des Mädchens Füsse, — ich wüsste nicht, wie es anders kommen könnte — werden mir noch öfters gefährlich sein."

„Des Mädchens feurig Auge leuchtete aus ihrer Brauen lichtem Himmel auf mich; doch ihr und mir wirkt ihres Auges Strahl nur Kummer."

„Sie schwand aus dem Saal, um so sehnlicher gedenk' ich ihrer; was ist nun die Halle ohne sie? Das ganze Haus durchforscht' ich, sie zu finden begierig." —

Wenn man die isländischen Sögur aus jenen Tagen liest, erhält man das Bild eines ganz ungemein bewegten litterarischen Lebens. Von der grossen Menge der in denselben aufgezählten isländischen Dichter nennen wir Gísli Súrsson († 978) dessen Saga und Dichtungen höchst interessant sind.

Gegen Ende des 10. Jahrhunderts lebte der Isländer Einarr

Helgason. Er trug den Beinamen skálaglam (Schalenklang), nach einer Wagschale, die er von Hákon Sigurđarson als Dichterlohn erhalten hatte. Sein Loblied auf diesen Fürsten, „Vellekla“ (Goldmangel: der Dichter sang, weil er Geld brauchte) genannt, istnicht vollständig erhalten, besingt Hákons Thaten — auch im Kampf gegen den deutschen Kaiser Otto — und ist ungemein reich an zum Teil recht charakteristischen Umschreibungen.

Wegen seiner Schicksale wollen wir hier auch den isländischen Dichter Björn A'sbrandsson erwähnen. Derselbe wanderte ca. 998 nach Amerika aus, und wurde ein grosser Häuptling unter den Wilden.

Dem Isländer Eilífr Guđrúnarson wird die „þórsdrápa“ zugeschrieben, von welcher 19 Strophen und einige Bruchstücke bewahrt sind. Sie handelt vom Gotte þórr, enthält Umschreibungen bis zum Übermaass und unter der Wortfülle wenig Gedanken.

Unter den Dichtern, welche auf der Scheide des 10. und 11. Jahrhunderts lebten, ist Hallfređr Óttarson (ca. 968—1014) der bekannteste. Er ist einer der besten Skálden unter denen, die das Dróttkvætt behandelt haben, er ist aber auch der erste christliche Dichter von Bedeutung. Bei einem Besuch in Norwegen forderte ihn König Ólafr Tryggvason, der Nachfolger des Fürsten Hákon Sigurđarson, auf sich taufen zu lassen. Hallfređr willigte ein, wenn der König ihm Pathe sein wolle. Nach der Taufe wünscht dieser, dass er in seinen Dienst trete. Hallfređr sagt zu, unter der Bedingung, dass der König verspreche, ihn nie von sich zu verbannen, es möge geschehen was wolle. Der König hat Bedenken hierauf einzugehen, denn ihm war des Isländers unruhiger und trotziger Sinn bekannt. Doch Hallfređr schlägt alle Einwände mit den Worten nieder: „Du kannst mich ja tödten!“ Du bist ein „vandræđaskáld“ (störriger Dichter), sagt der König, „aber mein Dienstmann sollst Du werden.“ „Du hast mir einen Namen beigelegt, was erhalte ich nun als Namensgabe?“ Es wird ihm ein gutes Schwert gereicht, doch unter der Bedingung, dass er sofort eine Strophe dichte, welche neben Buchstaben- und Silbenreimen in jeder Zeile das Wort „Schwert“ enthalte. Er thut dies und sagt in derselben, es mangle seiner Waffe die Scheide. Der König schenkt ihm auch diese,

rügt aber, dass in einer Verszeile das verlangte Wort nicht vorgekommen sei. „Dafür war es in einer andern zweimal", erwiedert Hallfređr vandræđaskáld. — Von Norwegen zog der Dichter nach Schweden und heiratete dort eine Heidin. Zurückgekehrt zürnte ihm Ólafr deshalb, seine Frau wurde getauft, und er selbst musste ein Sühnungslied die „Uppreistardrápa" dichten. Nach einem kurzen Aufenthalt auf Island besuchte er abermals Norwegen und hörte dort die ihn tief erschütternde Nachricht vom Untergang seines geliebten Herrn. Da dichtete er zu seinem Preise die schöne, ziemlich vollständig erhaltene „Ólafsdrápa". In dieser tritt ein seltsam anmutender Widerstreit des trotzigen Sinnes mit dem tief bewegten Gefühl zu Tage, welches zuweilen die spröde Form durchbricht und unmittelbar zum Herzen spricht. Er fiel nun in die Hände Eirík's, des Feindes und Nachfolgers Ólaf's. Dieser wollte ihn töten lassen, er dichtete jedoch ihm zu Ehren ein Lied, welches so sehr des Fürsten Beifall gewann, dass er ihm das Leben schenkte. Der in Hallfređr auftretende Kampf zwischen Heiden- und Christentum, die fast ideal zu nennende Skáldennatur, vor Allem aber die unbrüchliche Treue gegen seinen König machen Leben und Dichten dieses Mannes im hohen Grade interessant und anziehend und geben ihnen den wesentlichsten Inhalt.

Vertreter des Schmäh- und Hohngedichtes sind die beiden im Anfang des 11. Jahrhunderts wirksamen Isländer þórđr Kolbeinsson und Björn Arngeirsson Hítdælakappi, von denen wir eine fesselnde Saga besitzen. Sie waren Freunde und befanden sich am Hofe des norwegischen Fürsten Eiríkr. Als þórđr nach Island zurückkehren wollte, gab Björn ihm einen Goldring, den er seiner, des Björns, Braut als Zeichen der Treue überbringen sollte. þórđr aber findet Gefallen an dem Mädchen, und weiss sie durch Lug und Trug für sich zu gewinnen. Er heiratet sie, und nach Björns Rückkehr nach Island, verfolgen sich beide Männer mit Schmähdichtungen. Im Jahre 1024 gelang es þórđr den Björn zu ermorden.

Auch das Schmähgedicht (Níđ) konnte mit Zauberkraft ausgestattet gedacht werden und war durch Gesetze verboten. Es wird erzählt, dass sich einst ein Skáld Namens þorleifr verkleidet in

die Halle seines Feindes, des Fürsten Hákon, einschlich, und daselbst ein solches Neidlied anstimmte. Da wurde es ganz dunkel in der Halle, der Fürst und seine Leute waren unfähig ihn zu hindern, und nach Vollendung seines Vortrages konnte er im Schutz dieses Bannes entfliehen. Die Alles umschreibende Form der Skáldendichtung scheint gut zu dieser Art der Poesie gepasst zu haben, sowohl durch den Gegensatz der Form zum Inhalt als auch durch Verhüllung des Stachels. Charakteristisch erscheint die obige Erzählung, wenn man annehmen könnte, dass es die Dunkelheit der Dichtung war, welche zuerst die Sinne verwirrte, dass dann aber, als die Meinung klar wurde, Zorn und Erstaunen über des Dichters Frechheit den Fürsten sprachlos machte.

Von mehreren isländischen Skálden aus dieser Zeit besitzen wir ausführliche Lebensbeschreibungen, wie z. B. von Grettir Ásmundarson, Gunnlaugr Illugason Ormstunga etc. Ihre Gedichte zeigen aber wenig Charakteristisches, so dass wir sie übergehen. Inzwischen wurde durch König Ólafr Haraldsson (1014 bis 1030) das Christentum in Norwegen befestigt. An seinem Hofe sammelte sich eine grosse Menge von Dichtern, die, obschon nun dem Namen nach Christen, die althergebrachte Form der Poesie übten. Die heidnischen Skálden hatten indessen die der Göttersage entnommenen Ausdrücke und Umschreibungen mit Freudigkeit und Begeisterung angewandt. Sie hatten an die Wahrheit derselben geglaubt, daher waren ihre Anspielungen, und die Art wie sie dieselben gebrauchten, von Bedeutung und trugen zur Schilderung bei. Den christlichen Dichtern war jedoch die alte Götterlehre etwas Erlerntes, etwas Abgestorbenes, das nur Interesse hatte, soweit seine Anwendbarkeit für den Schmuck des Verses reichte. Der Gebrauch der poetischen Rede wurde eine äusserliche Zier ohne Beziehung zum Inhalt. Den gewaltigen Flug der Begeisterung früherer Skálden findet man bei ihnen nicht; dennoch ist es zu verwundern, wie lebhaft ihnen stets die Welt ihrer Bilder gegenwärtig war. Neue, dem Dróttkvætt noch an Schwierigkeit überlegene Versarten traten auf. Mehr also noch, als bei einem Þorbjörn hornklofi, Egill Skallagrímsson, Eyvindr skáldaspillir kann unser Urteil über diese Skálden nur ein relatives sein.

Während jene grossartigen Geister sich einreihen lassen in eine Weltlitteratur, indem sie den allgemein gültigen Idealen des Schönen, trotz ihrer Sprödigkeit, mehr oder weniger nahe kommen, kann man die meisten dieser Dichter nur in Beziehung auf das beurteilen, was ihr Volk und ihr Zeitalter schön fand.

An Zahl der Skálden steht das 11. Jahrhundert nicht zurück gegen das zehnte. Einer der grössten derselben war des Königs Freund, der Isländer Sighvatr þórđarson. In Kraft und Gedankenfülle ist er Früheren kaum unterlegen, den meisten seiner Zeitgenossen aber ist er vorzuziehen durch das Maasshalten im Gebrauch der künstlichen Form, so dass wir seine Dichtungen eher zu verstehen und nachzuempfinden vermögen. Sighvatr war gegen Ende des 10. Jahrhunderts geboren. Schon 1014 finden wir ihn am Hofe Ólaf's. Als Beispiel der Vertrautheit im Umgang zwischen König und Dichter wird erzählt, dass der Letztere, als dem König ein Sohn geboren worden war während er schlief, und Niemand ihn zu wecken wagte, das Kind aber so schwach schien, dass man glaubte ihm die Nottaufe geben zu müssen, auf seine Verantwortung hin den Prinzen taufen liess und ihm den Namen Magnús verlieh. Am andern Morgen war der König über diese Dreistigkeit auf das Höchste erzürnt; es gelang dem Isländer jedoch ihn zu besänftigen, indem er erklärte, er habe den Prinzen so nach Karl „dem Grossen“ genannt. Auch wird berichtet, dass er auf eigene Hand für seinen Herrn um die Ástriđr, die Tochter des Königs von Schweden gefreit und die Vereinigung der beiden Fürstenhäuser durchgesetzt habe. Nach Ólaf's Fall in der Schlacht bei Stiklastađir — wobei er nicht zugegen war — schloss er sich eben so innig an dessen Sohn und Nachfolger Magnús an. Ja, diesem leistete er den wichtigsten Dienst, indem er ihm — was Niemand sonst wagte — seine Strenge gegen das Volk, welches infolge derselben schwierig wurde, vorhielt. Der junge Monarch, was anzumerken ist, änderte hierauf sein Verhalten in dem Maasse, dass das Volk ihm den Namen „der Gute“ beilegte. Nach 1042 hört man Nichts mehr von Sighvatr, so dass er um diese Zeit gestorben sein wird. — Es ist uns ein grosser Teil seiner Gedichte in bedeutenden Bruchstücken erhalten. Um 1016 dichtete er seine

„Vestrvikingarvísur“, welche Ólaf's Kriegszüge im Westen besingen. Dies Gedicht liest sich leichter als sonstige Dróttkvætt-Lieder, infolge der sparsamen und nicht unpassenden Verwendung der Skáldensprache, und nähert sich einem Prosaberichte. Sein nächstes Gedicht war ein „flokkr auf Ólaf's Sieg bei Nesjar“ (1015). Er beschreibt die Schlacht, an welcher er teilgenommen hatte, in anschaulicher, lebhafter Weise, es geht ein Zug der Begeisterung durch das Lied, welcher es, dem Inhalte nach, vielleicht unter seinen Dichtungen am höchsten stellt. Im Winter 1018—19 fuhr der Dichter im Auftrage Ólaf's nach Osten, zum Fürsten Rögnvaldr in Gautland. In den „Austrfararvísur“ berichtet er von dieser Fahrt. Es ist dies die älteste isländische Reisebeschreibung, die wir besitzen, lebhaft und stimmungsreich erzählt. So wurde er eines Tages von drei Bauern des gleichen Namens, nämlich Ölvir, bei denen er Gastlichkeit gesucht hatte, von der Thür gewiesen. Er meint: Von nun an sei er bange, dass, wenn einer blos Ölvir heisse, er seine Gäste vertreibe. Soll man nach dem Aeussern urteilen, so muss man der „Knútsdrápa“, zu Ehren des bekannten Königs Kanut von Dänemark gedichtet, den Preis unter seinen Liedern zuerkennen. Hier ist die Form des Tǫglag angewandt, die an Schwierigkeit ihres Gleichen sucht. Am meisten bekannt sind jedoch seine „Bersöglisvísur“, in welchen er des Königs Strenge tadelt. Obgleich auch in ihnen die Form des Dróttkvætt gebraucht ist, kommt doch in der Art der Zusammenstellung und Wahl des Stoffes der Dichter selbst mehr zum Vorschein. Er zeigt sich als ein Mann von kühnem Freimut, doch klug die Wirkung seiner Worte berechnend, und als ein Hofmann, der die kecke Rede wohl einzukleiden weiss. Der Erfolg spricht mehr als alles Andere für des Dichters Geschick.

Zeitgenosse und Verwandter des Sighvatr war Óttarr svarti, welcher abwechselnd am schwedischen, norwegischen und dänischen Königshofe lebte. Man hat von ihm Reste mehrerer Gedichte.

Þórarinn loftunga ist einer der wenigen Dichter des 11. Jahrhunderts, von denen wir Dichtungen im Fornyrđislag besitzen.

Einer der besten Skálden jener Zeit war Þórmóđr Kolbrúnarskáld. Derselbe erinnert in seinem Charakter an Eyvindr Finnsson, durch seine Treue auch an Hallfređr Óttarson, erreicht jedoch

nicht des ersteren einfache Grösse. Er verliebte sich in eine þórbjörg Glúmsdóttir, „Kolbrún“ genannt wegen ihrer dunkeln Augenbrauen und ihres schwarzen Haares. Über sie dichtete er Liebeslieder und ein Lobgedicht, das er „Kolbrúnarvísur“ nannte. Da er später seine Neigung einer Anderen zuwandte, veränderte er das Gedicht und that, als habe er es ursprünglich für diese gedichtet. Da zeigte sich Kolbrún ihm im Traum und drohte ihm, dass er das Augenlicht verlieren solle, wenn er nicht offen die Wahrheit sage. Am andern Morgen erwachte er mit so heftigem Augenschmerz, dass er die Wahrheit nicht zu verschweigen wagte. Er hatte sich mit þorgeirr Hávarsson verbrüdert, mit dem er viele abenteuerliche Züge machte. Dieser wurde von einem Grönländer getötet. þórmóđr dichtete ein „Ehrenlied auf þorgeirr“, von dem 15 Strophen erhalten sind, dann reiste er nach Grönland den Freund zu rächen. Er hielt sich dort 3 Jahre auf, tötete mehrere Grosse des Landes, und zog darauf nach Dänemark und Norwegen. Er kämpfte an König Ólaf's Seite bei Stiklastađir und feuerte die Krieger durch den Gesang des alten kräftigen Volksliedes „Bjarkamál“ zur Schlacht an. Wir geben die ersten beiden Strophen desselben mit Anlehnung an Herders Übersetzung:

Tag bricht an,
Es kräht der Hahn,
Schwingts Gefieder;
Auf, ihr Brüder!
Alle ihr kecken
Königs-Recken!
Ist Zeit zur Schlacht!
Erwacht, erwacht!

„Har“, du handfester,
„Rolf“, du Schütze,
Männer im Blitze,
Die nimmer flieh'n!
Zum Weingelage,
Zum Weibsgekose
Weck' ich Euch nicht:
Zur Schlacht erwacht!

In der Schlacht ward þórmóđr von einem Pfeil getroffen; der Schaft brach ab, das Eisen blieb in der Wunde sitzen. Eine heilkundige Frau wollte dasselbe herausziehen, aber es war nicht zu bewegen und zudem war die Wunde so geschwollen, dass man es kaum finden konnte. Da befahl er ihr das Fleisch bis aufs Eisen wegzuschneiden, so dass man dasselbe mit der Zange zu fassen vermöge, und ihm dann die Zange zu reichen. Als sie es gethan

hatte, belohnte er sie mit einem Goldring und zog nun selbst das Eisen aus der Wunde. Dasselbe war aber so zackig, dass es rote und weisse Fasern aus seinem Herzen riss. Da sagte er: „gut hat der König uns genährt, fett bin ich um die Herzwurzeln!“ und starb. Seine Gedichte erinnern eher, als die Anderer, an die Kraft früherer Jahrhunderte.

Die genannten Skálden sind, wir betonen es nochmals, nur ein kleiner Teil der Dichter, welche in jener Zeit lebten, und von denen wir Bruchstücke von Liedern besitzen. Ja, unter den Nachfolgern Ólaf's nahm die Zahl derselben noch zu. König Haraldr Sigurdarson selbst war ein vortrefflicher Poet. Er regierte Norwegen von 1047—1066. Er nahm als Prinz Teil an der Schlacht bei Stiklastaðir (1030) und floh nach dem Sieg der Bauern und Ólaf's Fall erst nach Schweden und dann nach dem heutigen Russland, wo er längere Zeit am Hofe des Königs in Nowgorod verweilte und die Königstochter Elisabeth liebgewann. Von hier ging er nach Konstantinopel, trat in des Kaisers Dienst, und bestand viele Abenteuer an den Küsten des Mittelländischen Meeres, ja, besuchte Jerusalem. Als ihn das Heimweh ergriff, wollte ihn Kaiserin Zoë nicht ziehen lassen; er aber stellte sich an die Spitze der ausländischen Söldner, bemächtigte sich zweier Schiffe und segelte davon. Auf seiner Fahrt zum befreundeten Königshof in Nowgorod verfasste er das schöne „Lied“, das wir unten, angelehnt an die Herder'sche Umdichtung, welche die Silben- und Buchstabenreime auslässt, teilweise wiedergeben. Er heirathete Elisabeth, und eilte im Frühjahr nach Norden. Dort teilte er mit seinem Neffen Magnús den norwegischen Thron, den er nach dessen Tode als Alleinherrscher bestieg. — Wie ausschliesslich man damals eine Dichtung nach ihrem Äusseren beurtheilte, zeigt der Bericht, dass der König einst eine Strophe gefertigt habe, diese ihm aber zu wenig kunstreich, deshalb schlecht vorgekommen sei, so dass er sie sofort in verschränktere Gestalt umdichtete. Im Übrigen ist er der erste norwegische Dichter, der nach Eyvindr genannt wird, und zwar einer der grössten unter den Skálden der späteren Zeit.

Umschifft hab' ich Sicilien,
Da waren wir Männer!
Das braune Schiff ging eilig
Nach den Herzen der Helden!
Minder, hofft' ich, genügte
Der goldgeschmückten Jungfrau —
Und dennoch verschmäht mich
Das Russische Mädchen.

Schlacht gab es bei Drontheim,
Grösser war ihr Heer da:
Das Treffen, das wir hatten,
War grausend blutig.
Da fiel im Lenz des Lebens
Mein Fürst, wir mussten scheiden, —
Und dennoch verschmäht mich
Das Russische Mädchen.

Der Künste acht ich übe:
Odins Trank ich braue,
Edel und rasch ich reite,
Rud're durch die Wellen;
Schwimmen kann ich, schiessen,
Schlittschuh künstlich laufen —
Und dennoch verschmäht mich
Das Russische Mädchen, etc.

Die beiden bedeutendsten Hofdichter der Könige Magnús und Haraldr sind Arnórr þórđarson und þjóđólfr Arnórsson. Beide waren wirkliche Dichter, deren Geist die Form überwandt, deren Gedankenreichtum sie füllte. Die Drápur des Ersteren zeichnen sich aus durch nicht gewöhnliche Ungezwungenheit und Natürlichkeit; er verwendet die Umschreibungen sparsam und in charakteristischer Weise, seine Gedanken sind schwungvoll, seine Verse wohlklingend. Er trat ca. 1040 an den Höfen zweier Orkneyfürsten auf, und dichtete „Drápur“ auf sie, von denen uns Bruchstücke erhalten sind. Dies verschaffte ihm seinen Beinamen Jarlaskáld (Fürstenskáld). Im Jahre 1046 kam er nach Norwegen. Er hatte je ein Lied auf die Könige Magnús und Haraldr gefertigt. Dies kam denselben zu Ohren. Eines Tages, als er just sein Schiff theerte, erhielt er den Befehl vor den Königen zu erscheinen um seine Gedichte vorzutragen. Er ging sofort an den Hof, ohne sich vorher zu waschen. Da trug er zuerst das Lied auf König Magnús vor, und dann das auf König Haraldr. Als er mit beiden fertig war, wurde Haraldr gefragt, welches Gedicht ihm am besten gefallen habe. Da antwortete der König: „Ich sehe den Unterschied; das mir gewidmete wird bald vergessen ein, doch das auf Magnús wird erinnert werden, so lange der Norden bebaut ist“. Als Dichterlohn erhielt er von Magnús einen Gold-

ring und später ein Schiff mit voller Ladung, von Haraldr einen mit Gold beschlagenen Spiess. Harald's Prophezeiung aber hat sich bewahrheitet. Wir besitzen von Arnórr Teile zweier schöner „Drápur auf König Magnús", von denen die eine im Versmaass Hrynhenda oder Liljulag ist. Doch haben sich u. A. auch 12 Verse einer nach Harald's Tode gedichteten „Haraldsdrápa" erhalten. Der Dichter starb wohl nicht vor 1073.

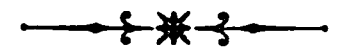
Ein nicht weniger vorzüglicher Skáld war Þjóðólfr Arnórsson. Klarheit und Anschaulichkeit, Herrschaft über Sprache und Form, sowie eine damals seltene Flug- und Schöpferkraft der Phantasie zeichnen ihn aus. Nach Norwegen kam er zur Zeit Magnús' des Guten und nahm Teil an dessen Schlachten. Nach Magnús' Tod schloss er sich an König Haraldr an, dessen „Hauptskáld" er ward. Er begleitete ihn auf dem Kriegszug nach England, wo er wahrscheinlich an seiner Seite gefallen ist (1066). Von seinen Gedichten hat man einen fast vollständig erhaltenen „Magnúsflokkr", und ca. 24 Strophen einer „Haraldsdrápa", Sexstefja (d. h. mit sechs Kehrreimen) genannt.

Der letzte der Skálden Harald's, den wir zu nennen haben, ist Steinn Herdísarson. Der isländische Gelehrte Sveinbjörn Egilsson hält ihn, doch wohl mit Unrecht, für identisch mit dem Dichter Hallar-Steinn, welcher das Gedicht „Rekstefja" auf König Ólafr Tryggvason verfertigte. Dasselbe wurde so genannt wegen der eigentümlichen Art, wie der Refrain (Stef) angebracht ist. Anfang und Ende sind ohne Refrain, von der 9. bis zur 23. Strophe ist jedoch ein dreizeiliger Kehrreim auf je 3 Strophen so verteilt, dass die erste mit der ersten Zeile, die zweite mit der zweiten, die dritte mit der dritten Zeile desselben schliesst u. s. f. Das Gedicht zeugt indessen eher von der formalen Kunst der Epigonen, als von dem Geiste eines Þjóðólfr.

Erwähnenswert ist auch Markús Skeggjason († ca. 1107). Man besitzt von ihm den grösseren Teil einer „Eiríksdrápa", gedichtet auf den dänischen König Eiríkr Sveinsson, in Hrynhenda.

Im 11. Jahrhunderte begann man sich der Vikingerzüge zu schämen. So lange indessen kriegerische Könige stets neuen Stoff zu Lobgesängen lieferten, blühte die Drápa fort, ja, sie erstieg in formeller

Hinsicht ihre Höhe unter König Harald's Regierung, des letzten Vikings in grossem Stile. Mit der langen friedlichen Regierung seines Sohnes Ólafr (1066—1093) aber ist die Zeit ihrer Blüte sichtbarlich zu Ende. Zwar haben auch das 12. und 13. Jahrhundert nicht wenige Skálden aufzuweisen, besonders solche, welche christliche Stoffe bearbeiteten, ihre Zahl nimmt jedoch mehr und mehr ab, und der innere Wert ihrer Werke kann nicht mit den Leistungen des 11., geschweige denn früherer Jahrhunderte verglichen werden. Dafür beginnt sich nun, mit Einführung der Schreibekunst, eine reiche geschriebene Litteratur zu entfalten.





3. Abschnitt.

Trennung der nordischen Sprachen und Litteraturen 1120—1520.

„Wie die Farben die Wirkungen, aber auch die Trübungen des Lichtes sind, so sind Kunst und Wissenschaft nicht blos die Geschöpfe, sondern auch die Zerstörer des Glaubens“ (Mommsen). Die Blüte des geistigen Lebens im mittelalterlichen Skandinavien war eng gebunden an die alte nationale Sitte, an den das ganze Leben durchdringenden, es harmonisch gestaltenden heidnischen Volksglauben. Jedoch diese Blüte, die zunehmende Urteilsreife, der sich erweiternde Gesichtskreis wurden zum Feind und Vernichter des naiven, hingebenden Glaubens, er sank herab zur leeren Gewandung, und liess im Herzen der Menschen eine Öde zurück, welche die christliche Religion erst spät und nur nach langen Kämpfen wieder zu füllen vermochte.

Mit Untergang ihrer alten Weltanschauung verloren die Nordbewohner ihren festen Halt im Leben, das ihnen Ureigne; eine unverstandene, ihrer Sitte widerstreitende Predigt, ein äusserlicher Gottesdienst, Zwang und unfreie Nachahmung trat an Stelle der innigen Gemeinschaft mit den weltregierenden Mächten, der freien und

originalen Gestaltung. Die Sitten verwilderten, die Schönheit verschwand aus dem Leben. Man hatte in den höheren Kreisen die alten Gottheiten zu verachten begonnen, verhielt sich aber ebenso skeptisch den neuen gegenüber. Einem Teil des Volkes erschien der „weisse Christ“ als ein mächtiger Herr, dessen Anrufung zu Zeiten wirksam sein mochte, doch Óđinn und þórr waren im Besitz einer Gewalt, die zu beleidigen verderblich sein konnte. Viele lernten ausschliesslich der eigenen Kraft vertrauen, rücksichtslos selbstische Zwecke verfolgen. Das „Ethische“ hatte keinen Wert mehr, denn was war recht, was falsch? Diese Begriffe verwirrten sich, man taumelte bald hier, bald dorthin: Nicht waren die heidnischen Germanen Barbaren, sie wurden es erst als Christen.

Doch auch diese Periode des Überganges nahm ein Ende, dem so geistig regen, so sittlich und religiös veranlagten Volke der Nordgermanen gingen die ewigen Wahrheiten des Christentums auf, das Bedürfnis nach einer neuen Ordnung der Dinge machte sich unwiderstehlich geltend, der „weisse Christ“ siegte. Zur Nationalisierung der christlichen Religion trug nicht wenig die Anlehnung vieler der neuen Gebräuche an alte bei. Die christlichen Feiertage wurden meist auf heidnische Festzeiten verlegt, die Anbetung der Jungfrau Maria, der Heiligen, von denen Jeder einen bestimmten Wirkungskreis hatte, trat an Stelle der alten Götter-Verehrung. Man schuf nationale Heilige, nationale Gegenstände der Anbetung. Die so tief in das Leben eingreifende Sitte der Vikingszüge lebte in den von der Kirche gepredigten Kreuzzügen, sowohl nach dem gelobten Lande, als gegen die heidnischen Bewohner der Ostseeküsten wieder auf. Dänemark, wie Schweden, erhielt damals, gegen 1200, sein mit einem Kreuz versehenes Reichsbanner. Dem Sinn der Skandinaven für das Grossartige, für Pracht, schmeichelten die Geistlichen mit monumentalen Kirchenbauten und dem Glanz des Gottesdienstes. Durch dies Alles befördert, schlug die christliche Religion endlich feste Wurzeln, und indem die Bischöfe gewissermaassen an die Stelle der alten Landschaftshäuptlinge traten, wuchs der Einfluss der Kirche auf das Volk, der Machtumkreis der geistlichen Würdenträger, bei denen sich meist auch die höhere geistige und staatsmännische Bildung befand. Ja, die echt römische Organisation

das feste Gefüge machte die Hierarchie bald zu einem gefährlichen Nebenbuhler der Staatsgewalt.

Der Katholizismus beherrschte nun das ganze nationale Leben und erschien dauernd gegründet. Aber die Zeit schritt unaufhaltsam vorwärts. Ein gesunder Organismus lässt nicht ab, bis er das Fremde, dass sich ihm nicht assimilieren will, wieder ausgeschieden hat. Indem die Hierarchie die erworbene gewaltige Macht nicht zum Heile des Volkes, sondern zur Befriedigung selbstischer Zwecke benutzte, indem sie ihre römische Organisation, die in so schreiendem Widerspruch zu germanischer Sitte stand, stets fester zusammen und vom Volksleben abschloss, das Selbstbewusstsein in immer höherem Maasse verletzte, indem in den Klöstern, unter den Geistlichen eine immer grössere, das moralische Gefühl des gemeinen Mannes beleidigende Sittenlosigkeit einriss, indem dieselben endlich, durch Einsammlungen, Ablassverkauf, Steuerfreiheit u. s. w. unermessliche Reichtümer ansammelten, während das Volk verarmte, verloren sie den Fusshalt im Volke, kamen in Gegensatz zu demselben und entzogen sich dadurch selbst die Grundbedingung ihrer Vormacht. Und wenn auch — wie in Island — einzelne wohlmeinende, kräftige Männer den Verfall aufzuhalten wussten, so sehen wir doch vom dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts an die Reformation sich ohne nennenswerte Erschütterung in den vier nordischen Landen vollziehen.

Während christliche Religion und Weltanschauung nach und nach zu einem integrierenden Bestandteil der nordischen Nationalitäten wurde, vollzog sich auch in staatlicher Hinsicht eine Neugestaltung der Dinge. Mit der christlichen Kultur drang die römische Staatsordnung ein, welche nur Befehlende und Gehorchende kennt, aber nichts von der persönlichen Freiheit des Einzelnen weiss.

In Dänemark waren die Kämpfe zwischen den centralen und den nach Decentralisation strebenden Mächten im Staate schon ausgekämpft, als es in das helle Licht der Geschichte trat. Das Neue hatte gesiegt, die Macht der Grossen war gebrochen, mit Kritik und Selbstregierung des Volkes hatte es ein Ende. Das Reich war unter der unumschränkten Regierung grosser Könige zu hoher

Blüte und gewaltiger Ausdehnung gelangt. England, Norwegen, Südschweden bis Gothenburg, die Südküste der Ostsee standen einst unter dänischem Scepter, feine Sitte, Bildung und äusserer Glanz verschönten den dänischen Königshof. Doch diese Blüte war kurz. An Stelle der ihres Einflusses beraubten, in den Bauernstand hinabgesunkenen Grossen schufen die Könige einen neuen Dienstadel, welcher sich nach ausländischen Sitten, nach dem ausländischen Ritterideale bildete, welcher sich auf Kosten des eigentlichen Volkes bereicherte. Thronstreitigkeiten begannen, die Königsfamilie zerfleischte sich und das Land in Bürgerkriegen, die Wichtigkeit des neuen Adels wuchs. Je höher aber die Herren stiegen, desto tiefer sank das Volk, der freie Bauer ward zum Leibeigenen, so dass König Christian II. den „unchristlichen Gebrauch, die armen Bauern wie das unvernünftige Vieh zu verkaufen", verbieten musste. Im Jahre 1104 hatte Dänemark ein eigenes Erzbistum in Lund erhalten. Mit dem Metropoliten an der Spitze begann auch die Geistlichkeit nach Erweiterung ihrer Macht zu streben. Und als nun Adel und Geistlichkeit sich zur Erlangung der Vormacht im Staate gegen das Königtum verbanden, fiel dieses, da es sich nicht auf ein starkes Volk zu stützen vermochte, vor diesem gemeinsamen Angriff. An Stelle der „Dinge" traten Herrentage, zuweilen wurden Reichstage berufen, an denen jedoch Bürger und Bauern nur die Beschlüsse der Herren gutzuheissen hatten; ein aus den vornehmsten Herren und Prälaten zusammengesetzter Reichsrath trat neben den König. Dänemark war als Wahlreich aus den Thronstreitigkeiten hervorgegangen, doch so, dass man sich an den erbberechtigten Nachfolger hielt. An die Wahl wurden nun Bedingungen geknüpft, die s. g. Wahlkapitulationen, welche die Machtbefugnis des Monarchen mehr und mehr beschränkten, ja, ihn zuletzt zu einem Schattenbild, zu einem Werkzeug des Adels herabdrückten. Hiermit wurde der einst so mächtige dänische Staat schwach nach aussen, wohl fehlte es nicht an Mut zu grossartigen Unternehmungen, doch an der Kraft nachhaltige Erfolge zu erzielen; solche verstand man durch geschickt geführte Unterhandlungen zu erreichen. Dies hat seine Spur im dänischen Nationalcharakter zurückgelassen.

Anders, und in mehr nationaler Richtung, entwickelten sich die

Dinge in Schweden, dem Alter nach das zweite der nordischen Reiche. Ein kräftiges Königtum stand hier Anfangs neben der noch ungeschwächt bestehenden Freiheit der Landschaften. Die Königsfamilien wechselten jedoch häufig, besonders infolge des Gegensatzes zwischen Gothen und Schweden, wodurch das Land schon früh zum Wahlreiche wurde. Die Wahl der Monarchen musste von den Landschaftsdingen bestätigt werden, aber der König hatte seinerseits durch den ihm zustehenden Einfluss auf die Wahl des Landschaftshäuptlings einen nicht geringen Einfluss auf die Selbstregierung des Volkes. Das erstarkende Christentum (1164 erhielt Schweden sein Erzbistum in Upsala) kräftigte das monarchische Element. Auch ein von den Königen geschaffener Dienstadel, welcher, weniger spröde als das eigentliche Volk, ihrem Willen untertan war, trug zum Uebergewicht der Centralmacht bei. Dieser neue Adel rekrutierte sich aus den Dienstmannen des Königs, aber auch aus dem alten Geburtsadel und aus den reichsten und angesehensten Bauern. Dadurch wurden dem Volk die besten Kräfte entzogen, es sank zu immer grösserer Bedeutungslosigkeit herab. Der Einfluss des Dienstadels und der Hierarchie hob sich besonders durch die inneren Unruhen, die das Land heimsuchten. Neben die Königsmacht trat ein Rat, zusammengesetzt aus den vornehmsten Männern des Landes. Die drohende Gefahr, dass die dänischen Zustände auch in Schweden Eingang fänden, ward hauptsächlich durch die Wirrnisse der Unionszeit beseitigt. Die Kalmarer Vereinigung der nordischen Reiche (1397) ward von den dänischen Herren gewissermaassen als ein Hoheitsrecht Dänemarks über Schweden und Norwegen gedeutet. Die Führer der dieses Verhalten Dänemarks abwehrenden nationalen Bewegung stützten sich naturgemäss auf das eigentliche Volk, ja, gingen z. T. aus demselben hervor, wodurch es wieder zu höherer Bedeutung gelangte. Durch erfolgreiche Aufstände und in den Reichstagen des 15. Jahrhunderts erkämpften sich Bürger und Bauern einen entscheidenden Einfluss auf die Geschicke des Landes. So blieb ein heilsames, wohl hin und wieder erschüttertes, doch nie gänzlich verloren gehendes Gleichgewicht der inneren Staatsmächte bestehen, welches Schweden allein unter den nordischen Mächten einer verheissungsreichen ukunft entgegenführte.

Haraldr hárfagri hatte im 9. Jahrhundert das norwegische Königreich gegründet; aber erst ca. 100 Jahre nach seinem Tode gelang es seinen Nachkommen Ólafr dem Heiligen und dessen Sohn Magnús dem Guten sein Werk dauernd zu befestigen. Unter den folgenden Herrschern herrschte ein gewisses Gleichgewicht zwischen Bauern, Grossen und Königen; letztere wussten Ruhe und Ordnung im Lande aufrechtzuerhalten, und mit Kraft des Reiches Ansehen nach Aussen zu behaupten. Das Christentum vermilderte die Sitten, die Bischöfe, aus des Volkes Mitte hervorgegangen, waren des Volkes Lehrer und dachten noch nicht daran eine Vormacht im Staate zu erlangen. Dieser Zustand veränderte sich vom 4. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts an. Das Fehlen einer geregelten Erbfolge schwächte das Königtum, die Grossen waren lüstern nach der höheren Macht, ihnen gesellte sich jetzt im Bestreben hiernach die Geistlichkeit zu, welche in dem 1152 zu Nidaros (Drontheim) eingesetzten Erzbischof einen Führer erhalten hatte. So entbrannte der Kampf von Neuem, doch nicht mehr zwischen König und Christentum auf der einen, Aristokratie, Volk und alte Sitte auf der anderen Seite, — sondern zwischen König und Volk auf der einen, Adel und Hierarchie auf der andern. Zweierlei trug zum Sieg der Centralgewalt bei. Einmal hatten die Grossen selbst sich früher in ihren Kämpfen gegen dieselbe auf das Volk gestützt und seine Mündigkeit und Kraft bewahrt, zweitens aber hatte die enggeschlossene Schar der Edlen, welche sich gegen das Aufkommen eines Dienstadels sträubten und einander in steten Kämpfen decimierten, sich hiermit selbst die Lebensader unterbunden. In der Mitte des 13. Jahrhunderts war, besonders durch die überlegene Tüchtigkeit des Königs Sverrir und seines Enkels Hákon des Alten, der Sieg der Krone entschieden, — selbst gegenüber der Hierarchie, welche jedoch den Kampf um ihre Ansprüche stets wieder erneute, und sie im 15. Jahrhundert auch endgültig durchsetzte. Der früher so mächtige Adel ist verschwunden oder in die Machtsphäre der Krone gezogen. Im Zenithe seiner Macht steht das Reich, und leuchtet hinweg über seine Nachbaren. Ein Teil des heutigen Schwedens und Schottlands, das russische Lappland, Grönland, Island, die Färös, Shetland, die Orkneys, die

Hebriden, die Insel Man gehorchen dem norwegischen Scepter. Die Beziehungen zum Auslande sind lebhaft, dem norwegischen König wird die Führerschaft der christlichen Flotte in einem der Kreuzzüge angeboten, das spanische Fürstenhaus verschwägert sich mit ihm, Reichtum, Pracht und Kunst schmücken seinen Hof. Doch keinem der skandinavischen Reiche war eine dauernde Blüte bestimmt. Das Volk war seiner Leiter beraubt worden, die gesetzgebende und urteilsprechende Mündigkeit war von den „Dingen‘ auf königliche Beamte übergegangen, es hatte allen Einfluss auf die Leitung der staatlichen Angelegenheiten verloren, die Krone alle Macht um sich gesammelt. Als nun das Königtum versagte, blieb nur das seine provinziellen Sonderinteressen beobachtende Bauertum übrig, und es fand sich keine Macht im Staate, die den nationalen Gedanken kräftig und erfolgreich hätte aufnehmen und hochhalten können. So sank das Reich in der durch das Aussterben des regierenden Hauses verursachten Personalunion mit Dänemark zu einer untergeordneten Stellung herab. Zufrieden in dem Genuss der persönlichen Freiheit, die ihm das Gesetz gewährleistete, lebte der norwegische Bauer von nun an sich selbst, dem Kampf mit der rauhen Natur seines Vaterlandes. Den Angriffen auf sein Gesetz stellte er jedoch zähen Widerstand entgegen, und weder der dänische König, noch der allmächtige dänische Adel wagten daran zu rütteln. Von den überseeischen Provinzen hatte Norwegen schon 1266 die Hebriden etc. an Schottland verloren, im Jahre 1469 aber verpfändete König Christian I. auch die Orkneys und Shetland für geringe Summe. Sie wurden nie wieder eingelöst, indessen ist es erst im 18. Jahrhundert gelungen dort die letzten Spuren normännischer Nationalität und Sprache zu verwischen. Grönland aber versank von 1448 an in die Nacht der Vergessenheit, nach einem staatlichen Leben von 450 Jahren.

Das Vorland in geistiger Beziehung war aber in dieser Periode weder Dänemark, noch Schweden oder Norwegen, welche noch heute fast stets allein gemeint werden, wenn man vom skandinavischen Norden spricht, sondern Island. Auf dem fernen Eilande hatte sich ein Teil jener norwegischen Aristokratie niedergelassen, die zu selbständig und stolz denkend war, die neue Ord-

nung der Dinge im Heimatlande anzuerkennen und sich derselben unterzuordnen, also der am eigentümlichsten und kräftigsten ausgeprägte Teil des normännischen Stammes. Aber indem sich dort eine Menge hochstehender Familien begegneten, die eine Historie hatten, die gewohnt waren zu herrschen, deren Ideenkreis erweitert war, wurde es möglich, dass sich auf Island schon so bald nach seiner Besiedlung ein aus der alten germanischen Sitte herausgewachsenes, in sich geschlossenes Staatswesen entwickeln konnte. Das Land war in einzelne kleine Gebiete gesondert, welche sich je um einen gemeinsamen Tempel gebildet hatten, dessen Besitzer und Vorsteher, Goði genannt, auch der Vorsteher der Gemeinde wurde. Mehrere dieser kleinen Gemeinwesen verbanden sich wieder zu je einem gemeinsamen Landschaftsding. Der Ausdruck für die Zusammengehörigkeit des Staates aber wurde das Allding, zu welchem man sich jährlich einmal einte, und wo die Goden die Entscheidung über öffentliche Angelegenheiten in ihrer Hand hatten. Als die andringende christliche Religion Zwiespalt in die Gemüter säete, ward sie im Jahre 1000 durch Alldingsbeschluss zur Staatsreligion erhoben, doch den bestehenden Zuständen einverleibt, der altnationalen Sitte untergeordnet. So blieben z. B. die Goden nach wie vor Vorsteher der nun zu Kirchen gewordenen Tempel, indem sie den christlichen Gottesdienst entweder selbst verrichteten, oder ein unbeschränktes Patronatsrecht ausübten. Sie waren durch diese Politik zu Reisen in das Ausland gezwungen, wo sie die Priesterweihe suchen mussten; es resultierte hieraus eine hohe Bildung der leitenden Kreise im Lande. Wie hoch die isländischen Aristokraten in den Nachbarstaaten angesehen waren, zeigt die Thatsache, dass selbst Königstöchter sie als annehmbare Partieen betrachteten, und ihnen nach dem fernen Eilande folgten. Die Lebensäusserungen des isländischen Freistaates waren bei dieser Ordnung der Dinge ungemein kräftig: Isländer gründeten eine sich bald zu schöner Blüte entfaltende Kolonie in Grönland, Isländer entdeckten und besiedelten die Ostküste Nordamerika's, Isländer endlich schlugen mit innerer und äusserer Bildung, als Dichter, Sagaerzähler, Historiker alle Konkurrenz in den übrigen nordischen Staaten zu Boden. Reichtum herrschte im Land, ja einzelne der Goden ent-

falteten eine ganz unglaubliche Pracht. Doch nicht lange bestand auch hier diese Blüte. Die freien Bauern verloren mehr und mehr an Einfluss auf die öffentlichen Angelegenheiten. Die edlen Familien, anstatt ihre Kräfte dem inneren Ausbau der heimatlichen Zustände zuzuwenden, verbrauchten dieselben in Familienzwistigkeiten, im Streben nach Vorrang im Staate, oder ausserhalb des Landes — ähnlich wie später die Schweizer. Wenn man die im Ausland gefallenen edlen Isländer, von denen die Sögur berichten, zählen wollte, würde man zu einer ganz stattlichen Zahl kommen. Vor Allem aber war die bestehende Ordnung dem Geist der katholischen Kirche zuwider, und als das Land 1054 das Bistum zu Skálholt, 1105 das zu Hólar erhalten hatte und 1152 dem Erzbistum in Drontheim untergeordnet worden war, begann die Hierarchie auf ernste Weise den Bestand der Dinge anzugreifen. Auch die norwegischen Könige hatten nicht vergessen, dass es Normannen waren, welche die ferne Insel bevölkerten, und suchten wiederholt durch Gewalt oder Ränke dieselben unter ihre Hoheit zurückzuführen. Sie verbanden sich, dies Ziel zu erreichen, mit den unzufriedenen Kirchenfürsten und ehrgeizigen Grossen. Da ward Island der Schauplatz von Unruhen und Kämpfen, welche das Land verödeten, seinen Reichtum vernichteten, seine Aristokratie dem Aussterben entgegenführten, dem Freistaat ein Ende machten. Die Isländer unterwarfen sich 1264 der norwegischen Krone, doch unter Wahrung ihrer Selbständigkeit in inneren Angelegenheiten, und fielen mit dieser 1387 an die dänischen Könige. Nach Durchführung ihrer Ansprüche aber wurden die katholischen, meist einheimischen Bischöfe der Insel die Vormünder des Volkes in inneren Angelegenheiten, eine Art Gegengewicht gegen die störend eingreifende Königs- und Beamtengewalt, die letzten Vertreter der alten Bildung. —

Die Skandinaven waren durch die Annahme der christlich-römischen Kultur aus ihrer Isoliertheit heraus- und in regen Verkehr zu dem übrigen Europa getreten. Besonders lebhaft waren die Beziehungen zu Deutschland: deutsche Fürsten trugen die skandinavischen Kronen, deutscher Adel wanderte in die nordischen Staaten ein, deutsche Kaufleute und Handwerker bevölkerten die Städte. Über Deutschland ging der Weg nach Rom, wohin man

wallfahrtete, wohin die katholische Priesterschaft zu steten Berichten, Geldsendungen, Reisen gezwungen war, von woher die päpstlichen Sendboden nach dem Norden kamen. Die Lust an Abenteuern, Kriegs- und Kreuzzügen führten aber auch viele Tausende von Normannen über andere Länder, und Columbus erhielt wohl in Island Kunde von den verschollenen Kolonieen in Grönland und Nordamerika.

Die geistige Arbeit des Nordens, vor Allem Islands ist in den Jahrhunderten bis zur Kalmarer Union eine ausserordentlich bedeutende, der Geschichtsforschung und Erzählungskunst der Isländer hat das damalige Europa nichts Ähnliches zur Seite zu stellen — besonders auch, wenn man auf die Kopfzahl des litterarisch so thätigen Völkchens (ca. 100000) Rücksicht nimmt. Auf allen Gebieten des Wissens und der Kunst waren die Skandinaven thätig, wir sehen sie sich der scholastischen Gelehrsamkeit in ihrem ganzen Umfang bemächtigen, und darin, besonders in Dänemark, von ganz Europa bewunderte Blüten treiben; wir sehen sie jedoch daneben nationale Wissenschaften eifrig pflegen. Es entstanden ringsum Schulen, in Island die berühmten zu Oddi, Haukadalr, Skálholt und Hólar, an denen die Muttersprache, Dichtkunst, vaterländische Geschichte und Genealogie als Hauptfächer gelehrt wurden. Genannte Schulen dienten nicht blos geistlichen Zwecken, die Träger der Bildung daselbst waren nicht blos Kleriker, die Sprache des Unterrichts nicht blos lateinisch; eine mehr allseitige und zugleich nationale Bildung ward an ihnen erzielt, als selbst an den grossen Wissenschaftssitzen Europa's, zu denen auch Nordleute in grosser Zahl wallfahrteten. In allen nordischen Ländern aber brach diese geistige Regsamkeit zusammen, als die katholische Kirche ihrer Aufgabe untreu wurde und in den Gegensatz zum Volksleben trat, als die dem nationalen Leben feindlichen neuen Staatseinrichtungen die Oberhand gewannen. Besonders kann das 15. und der erste Teil des 16. Jahrhunderts als die Zeit einer geistigen Nacht bezeichnet werden. Und doch fallen in dieselben die Gründungen der Universitäten Upsala (1477) und Kopenhagen (1479), die Einführung der Buchdruckerkunst, der Niedergang der Hansa, die Restauration des schwedischen Reiches

und die Reformation, welche einen neuen Tag im geistigen Leben des Nordens verhiessen und herauf führten.

Der an den nordischen Königshöfen entfaltete Glanz stand dem anderer europäischer Fürstensitze nicht nach. In der Unionszeit waren die Monarchen meist Ausländer und mit fremden Höfen verschwägert, lebten nach feinster europäischer Sitte, bevorzugten das Fremde in jeder Hinsicht und trugen wesentlich zu dem Einzug desselben, zur Zurückdrängung der nationalen Besonderheit in den höheren Ständen bei. Der neugeschaffene dänische und schwedische Adel folgte hierin getreulich dem gegebenen Beispiel, er trat, anstatt die Nation um sich zu scharen, in einen Gegensatz zu derselben, ja, verachtete die Muttersprache; sein und der Städter Mitteilungsmittel war die deutsche Sprache, während die Gelehrten sich fast ausschliesslich der lateinischen bedienten. Die Vornehmsten unter den Edlen waren die Ritter, welche „Herren", deren Weiber „Frauen" genannt wurden. Sie entwickelten, mit den Kirchenfürsten, jenes farben- und liedreiche, ritterliche Treiben, wie wir es aus Deutschlands Mittelalter kennen, und wenn im Ganzen auch rauher als dort, so stach dies Leben doch gewaltig ab gegen die einfache Sitte des gemeinen Mannes. So machten sich Standes- und Rangunterschiede immer mehr geltend, schnitten immer tiefer in das Leben ein. Vom Reichtum der Grossen kann man sich einen Begriff machen, wenn man liest, dass z. B. der Bischof von Linköping im 14. Jahrhundert eine jährliche Einnahme von ca. 200000 Mark hatte; dass ein einziges Fest zu Ehren eines Edlen in ebenderselben Zeit ca. 18000 Mark kostete (Montelius). Derartige Festlichkeiten verherrlichte man durch Gesang und Tanz, ritterliche Spiele, Tourniere, auf welchen die „Herren" in kostbaren Rüstungen erschienen etc. Ja, die Vergeudung, die Unmässigkeit nahm eine solche Ausdehnung an, dass einzelne Könige besondere Gesetze gegen dieselbe erlassen mussten. Gegen Ende der Periode erhielten Tracht, Art, Bauweise eine tiefgreifende Veränderung durch Einführung neuer Waffen (Kanonen, Büchsen), einer neuen Weise der Kriegführung etc.

Eine nordische Bürgerschaft von Bedeutung entwickelte dieser Zeitraum noch nicht, dazu war die Hand der Hansa zu schwer,

Eifersucht und Eigennutz der deutschen Kaufleute und Handwerker zu gross. Wisby auf Gotland war vielleicht vor Beginn der Kalmarer Union die wichtigste und begütertste Stadt des Nordens, die Ruinen ihrer Kirchen (mehr als 14), ihrer Festungs- und Prachtbauten zeugen von unermesslichem Reichtum. Gegen die Reformation hin erhielten jedoch Kopenhagen und Stockholm erhöhte Bedeutung als Hauptstädte der beiden Monarchieen Dänemark und Schweden — Norwegen war damals so tief gesunken, dass man es für einen integrierenden Bestandteil des dänischen Reiches, wie etwa Seeland, Jütland, erklären konnte, doch blühte daselbst Bergen als Handelsplatz rasch empor. Die Sprache der Städte war meist deutsch, auch im Äussern, im Zunftwesen etc. machen dieselben den Eindruck altdeutscher Städte. Zu Handel und Reisen benutzte man vorzüglich die Wasserwege, da der Strassenbau noch im Argen lag. Nationale Gewerbe blieben, neben Handel, Viehzucht und Ackerbau vor Allem der Schiffs- und Bergbau. W e r n e r sagt, man könne „den Kulturzustand einer Nation, welche ausgedehnte Küsten besitzt, am Standpunkt ihres Seewesens erkennen“, und in dieser Beziehung nahmen die Nordmannen stets eine hohe Stufe ein. Der Bergbau in Schweden aber ward zu einer sich immer mehrenden Einnahmequelle für das Reich. Von dem hohen Stande der Baukunst im Norden zeugen viele herrliche Kirchenbauten sowohl im romanischen, dem ältesten, als gothischen Stil, dessen Blüte in das 13. und 14. Jahrhundert fiel, der sich jedoch ziemlich rein bis zur Reformation erhielt. Ansätze zur Entwicklung eines eigenen Baustiles zeigen u. A. die sogenannten „Stabkirchen“, altertümliche Holzbauten in Norwegen. Dem eigentlichen V o l k e, welches in Tracht, Häuserbau, Gewohnheiten, Aberglauben, selbst zur Zeit der Reformation noch auf einer an die Heidenzeit erinnernden Culturstufe stand, und oft in alltäglichsten Dingen einen originalen, sich in geschmackvollen Formen und Verzierungen verratenden Schönheitssinn aufwies, waren Ackerbau und Viehzucht die Haupterwerbsquellen. Es hielt, ausser in Dänemark, wo man die Bauern wie Sklaven verkaufte, überall fest an seiner persönlichen Freiheit, am Recht seine Gemeindeangelegenheiten selbst zu besorgen. Arbeitsteilung gab es auf dem Lande noch nicht, der Bauer

war sein eigener Schmid, Sattler, Schuster, ja — Dichter. Es entwickelte sich in seinem Munde jene ursprünglich vom Adel ausgegangene, von der ganzen Nation aufgenommene Volksdichtung, deren kräftige Lyrik, deren Melodieen noch heute das Ohr entzücken.—

Die Sprache war in den Landen, wo Nordleute lebten, substantiell bis in das 14. Jahrhundert überall dieselbe. Wohl hatten sich in den verschiedenen Reichen, ja, in den Provinzen eines und desselben Staates schon nicht wenige Dialekt-Unterschiede herausgearbeitet; doch bezogen sich diese grösstenteils nur auf den Abschliff der volleren Laute und der Flexionsendungen, die Mitlaute, Wortvorrat, Wortbildung, Wortstellung blieben wesentlich unverändert. So erschien denn die Sprache den Nordbewohnern selbst und der Mitwelt als eine einige, und noch in einem schwedischen Litteraturdenkmal vom Jahre 1321 wird die nordische Sprache in den Gegensatz zur deutschen gestellt. Dennoch können wir schon jetzt innerhalb derselben zwei Gruppen beobachten, die sich deutlich von einander scheiden, nämlich eine südöstliche: Dänisch und Schwedisch, und eine nordwestliche: Norwegisch und Isländisch umfassend. Eine weitergehende Trennung innerhalb der ersteren Gruppe ward auch in der Folge durch die Union und den lebhaften Verkehr der beiden Reiche in mässige Grenzen verwiesen. Die Trennung der ersten von der zweiten Gruppe aber nahm von jetzt ab eine bedenkliche Ausdehnung an. In der dänischen sowohl als schwedischen Sprache setzte sich der Abschliff der volleren Laute, der Flexionsendungen fort; an Stelle der harten drangen, vorzugsweise in den südlicheren Flachländern, weiche Mitlaute ein; der Wortvorrat veränderte sich, hauptsächlich durch den Einfluss der deutschen Sprache, das Sprachgefühl gestaltete sich derartig um, dass die frühere Sprache nun als veraltet und unverständlich erscheint. Diese früher gemeinsame Sprache hielt sich dagegen, wenn auch Ansätze einer verschiedenartigen Entwicklung aufweisend, bis zum 15. Jahrhundert fast unverändert in Norwegen und Island. In letzterem Lande lebt sie noch heute, die nie absterbende litterarische Produktion daselbst hat ihr die frühere Kraft und Schönheit beinahe ungeschwächt erhalten, Norwegen dagegen sank nach der Vereinigung mit Dänemark in eine provinzielle Stellung herab, ohne

Litteratur, ohne nennenswerte geistige Regungen,— waren doch Bürger- und Adelstand im Lande kaum vertreten, das ganze Volk bestand aus Bauern. Die nationale Entwickelung der alten Sprache ward abgebrochen, sie zerfiel in eine grosse Anzahl von Dialekten; Dänisch wurde das Mitteilungsmittel der Gebildeteren.

Schrift. Mit der Einführung des Christentums kam auch der Gebrauch der lateinischen Buchstaben nach dem Norden. Dieselben wurden wohl Anfangs nur zu Aufzeichnungen in lateinischer Sprache benutzt, Sätze in der Muttersprache riss man nach wie vor in Runen. Solche Eingrabungen auf Steine, Sckmuckgegenstände, Kalenderstäbe etc. blieben an einzelnen Orten das ganze Zeitalter hindurch im Gebrauch, besonders in Schweden und auf Gotland. Jedoch auch längere Litteraturerzeugnisse schrieb man anfänglich mit Runen nieder, wir wissen aus dem 10. Jahrhundert, dass Egill Skallagrímsson's Tochter das Gedicht „Sonartorrek" in Runen grub, aus dem 11. Jahrhundert wird die Aufzeichnung von Gesetzen berichtet, was nur in Runen geschehen sein kann, und im Anfang des 12. Jahrhunderts machte der berühmte Isländer þóroddr Rúnameistari, im Anfang des 13. aber der dänische König Valdimar das Runenalphabet geschickter zum schriftlichen Gebrauch. Es haben sich denn auch aus verschiedenen Jahrhunderten des Zeitraumes Futhorkhandschriften erhalten, zum Teil von bedeutender Länge, wie das „Codex runicus" genannte, schön geschriebene schonische Gesetzbuch. Unsere ältesten mit dem Alphabet geschriebenen Litteraturdenkmäler der nordischen Sprache stammen aus der letzten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Ein gelehrter Isländer hatte damals mit ausserordentlicher Überlegenheit über seinen Stoff und erstaunlicher Sprachkenntnis in einer grammatischen Abhandlung, die uns in dem Codex „Wormianus" der „jüngeren Edda" bewahrt ist, die lateinische Buchstabenreihe der Muttersprache und ihren von den lateinischen verschiedenen Lauten anzupassen versucht. Er hatte einen solchen Einfluss auf seine Landsleute, dass diese von nun an, wesentlich gestützt auf die von ihm aufgestellten Lehren der Rechtschreibung zu längeren Aufzeichnungen fast ausschliesslich das lateinische Alphabet benützten. Zu gleicher Zeit sehen wir auch die Norweger zu dem Letzteren übergehen. In Dänemark und

Schweden jedoch scheint der Gebrauch desselben für Aufzeichnungen in der Muttersprache erst im Laufe des 13. Jahrhunderts Eingang gefunden zu haben, hauptsächlich weil man das nicht rege Bedürfnis der Niederschrift durch Runen und durch die lateinische Sprache befriedigen konnte. Man hat daselbst auch keinen so festen Grund für die Rechtschreibung wie in dem nordwestlichen Sprachgebiete. Im Äusseren zeigen aber die Schriftdenkmäler des 13. und 14. Jahrhunderts einen hoch entwickelten Formensinn, grosse Regelmässigkeit und Zierlichkeit. Man begann in letzterem Jahrhunderte die Schriften durch Malerei und Vergoldung zu schmücken, besonders die Anfangsbuchstaben, zum Teil in recht geschmackvollen Farbenzusammenstellungen und gefälligen Zeichnungen. Mit Einführung des Papieres, Ende des 14. Jahrhunderts, nimmt diese Schönheit und Regelmässigkeit ab und macht einer grösseren Flucht und Beweglichkeit Platz. —

Indem wir nun den Erzeugnissen der nordischen Litteratur in diesem Zeitraum unsere Aufmerksamkeit zuwenden, übergehen wir die denselben im tiefsten Innern des Volkslebens durchwebende, die alten Formen aufgebende und sich in ein moderneres Gewand hüllende Volksdichtung (Volkslied, Volkssage, Märchen), welche ihre Nahrung sowohl aus der alten mythischen und heroischen, als aus der neueren Saga- und Roman-Dichtung etc. sog, im steten „Werden“ begriffen war, und erst vom 16. Jahrhundert an, als das Volksleben wieder anfing zur Oberfläche der Geschichte emporzusteigen, aufgezeichnet wurde; wir versparen sie auf den nächsten Abschnitt und betrachten des Zusammenhanges wegen zuvörderst die letzten Ausläufer der altnordischen Erzählungs- und Dichtkunst, die in diesem Zeitraum auftretenden isländischen Rímur und die in der Gesetzgebung niedergelegte Volksdichtung.

Die Zahl der edlen Geschlechter auf Island nahm ab, das Leben daselbst gestaltete sich stets moderner, in der Geschichte der Insel war eine Zeit der Ruhe eingetreten, kurz das heroische Alter war zu Ende, mit ihm die Blüte der Geschlechtssaga. Zwar lebte dieselbe in den ersten Jahrhunderten des neuen Zeitraumes noch fort, die alten Sögur gingen von Mund zu Munde, bis sie zur Aufschrift gelangten, und über diese Zeit hinaus, einzelne neue Sögur entstanden,

man sammelte, sichtete und kombinierte das vorhandene Material, aber die Kraft der Produktion war mit dem Niedergang der alten Kultur erlahmt, die Neigung des Volkes wandte sich mehr und mehr von den historischen Sögur ab, man verlangte nach mehr „Nervenreiz", stattete sie mehr und mehr mit abenteuerlichen Zügen aus, und setzte die „Lügensaga", den vom Ausland eingeführten Roman, das Volkslied und die Ríma an ihren Platz. Von dem im 13. und 14. Jahrhundert noch ungemein starken litterarischen Bedürfnisse der nordischen Völker — besonders der Isländer und Norweger — zeugt die Menge der erhaltenen derartigen Litteraturdenkmäler. Doch auch dies Bedürfnis verschwindet allmählich, die Erzählungen und Dichtungen der Väter werden vergessen, die alten Bücher, aus denen man so oft Unterhaltung geschöpft, bei Seite gelegt, und in der Nacht des 15. Jahrhunderts geht selbst die Erinnerung unter an die einstige Grösse, an den in hie und da verstreuten, vergilbenden und vermodernden Pergamentbänden verborgenen Schatz einer unvergleichlichen Nationallitteratur.

Die ersten Spuren der **Lygisaga** können wir weit zurückverfolgen. Wir haben (S. 77 f.) erwähnt, dass die alten mythischen und heroischen Erinnerungen, als sie aus dem festen Bande der Versform heraustraten, sich auch im Inhalt nicht rein erhielten, sondern mehr oder weniger mit fremden abenteuerlichen und märchenhaften Zügen ausgestattet wurden, welche allmählich den Kern der alten Saga überwucherten und verdunkelten, und dass sich auch die späteren historischen Sögur auf ähnliche Weise fortentwickelten. Die Zeit der eigentlichen Lygisaga aber begann erst nach Einführung des Christentums, das der Phantasie des Volkes neue, dieselbe in Wallung versetzende Stoffe zuführte, die alten Götter aus den Wohnungen des Lichts in die der Unterwelt versetzte, eine neue christliche Mythologie — den Marien- und Heiligendienst — einführte, die romantischen Geisteserzeugnisse fremder Volksstämme erschloss. Besonders erhielt der ausländische Ritterroman, der, begünstigt durch die höheren Klassen, in massenhaften Bearbeitungen und Übersetzungen vom 12. Jahrhundert an im Norden einzog, einen entscheidenden Einfluss auf die Erzeugnisse der nationalen Erzählungskunst. Man stattete dieselben mehr

und mehr mit farbenreichen, sentimentalen, sich in breiten Schilderungen gefallenden Zügen aus, das dem nordischen Volksgeist fremde Ritterideal machte sich bei der Charakterschilderung geltend, das Verhältnis zwischen Mann und Weib nahm einen schwärmerischen Anstrich an u. s. w. Wir nennen von solchen Lygisögur — alle sind isländisch-norwegischen Ursprunges — nur einige wenige als Beispiele.

Eine der schönsten ist die Þorgríms saga prúða. Sie gleicht darin einem heutigen Roman, dass Alles, was sie berichtet, möglicherweise wahr sein könnte, ihr Schauplatz ist hauptsächlich Island. Sie ist interessant, gut und lebhaft erzählt und voll hübscher Züge, doch breiter in den beschreibenden Partieen und sentimentaler in den Liebesscenen, als die alten Sögur. Sie enthält eine grosse Anzahl schöner Verse, die vielleicht erst dem Sagamanne angehören.

Göngu-Hrólfssaga enthält verwickeltere Begebenheiten, als sonst in den Märchen in Sagaform gebräuchlich, und ist in sich selbst nicht übel ausgedacht und erzählt. Sie zeigt starke Einwirkung des ausländischen Romans, doch sind es nordische Fabelscenen, die sie ausmalt.

Bemerkenswert, sowohl wegen ihrer schönen Verse, als durch Sprache und Darstellung ist auch Þórðar saga hreðu.

Orms þáttr Stórólfssonar enthält einige hübsche Strophen, welche zum Sterbegesang des in der Höhle eines Riesen gefangenen Helden Ásbjörn prúði gehören und an Krákumál erinnern:

2. Da war's anders drüben*)!
Treu und froh wir sassen,
Furchten flink im Schiff den
Fjord vom Hordalande,
Sprachen manches Mal beim
Meth vertraute Worte:
Einsam nun, des Unholds
Enge Kluft umfängt mich!

3. Da war's anders drüben!
Dreist hinaus wir fuhren —
Prächtig stand im Steven
Storulf's kühner Erbe —
Legten's lange Schiff zum
Land am Öresunde:
Verraten nun des Riesen
Rauhe Burg ich schaue! etc.

Eireks saga víðförla ist bemerkenswert dadurch, dass sich geistige und erbauliche Zwecke bei ihrer Zusammensetzung geltend gemacht haben. Sie handelt von dem heidnischen Normannen Erich, der das Land der Unsterblichkeit fand.

*) Der Refrain nach Herder's Übersetzung; das Übrige mit Beibehaltung der Silbenreime des Originals neu übertragen.

Finbogasaga ist ganz unterhaltend, wird jedoch weniger ansprechend durch ihre gewaltigen Uebertreibungen.

Króka-Refssaga ist ebenfalls eine der unterhaltendsten Sögur ihrer Art, sie ist mit Rücksichtnahme auf Sitte und Gebrauch der alten Zeit zusammengesetzt, doch ohne Hinsicht auf chronologische Zeitfolge. Der Einfluss ausländischer Romantik ist in ihr noch nicht bemerkbar.

Durch die „Objektivität" die sie verlangten, durch die in ihnen niedergelegte stilistische und erzählende Kunst, beweisen die Übersetzungen ausländischer **Romane** die Reife der nordischen Litteratur. Sie sind in ihrer Mehrzahl noch nicht durch den Druck zugänglich gemacht. Ihre Menge zeugt, wie gesagt, von dem litterarischen Bedürfnis, welches die Nordbewohner auszeichnete, aber auch davon, dass die geistige Kraft dies Bedürfnis durch eigene, originale Produktion zu befriedigen, vom 13. Jahrhundert an, der Blütezeit der Übersetzungslitteratur, erloschen war. Der Geschmack für dieselben ging vielleicht vom norwegischen Hofe aus, die Isländer folgten bald nach, vom norwegisch-isländischen Reiche aus verbreiteten sie sich auch nach Schweden und Dänemark. Am interessantesten für uns, aber auch an und für sich das Hauptwerk der Romanlitteratur im Norden ist die, nur uneigentlich eine Übersetzung zu nennende, þjóðrekssaga oder die Saga von Dietrich, dem Berner, ca. 1250 niedergeschrieben. Dieselbe sammelt so ziemlich Alles, was wir von deutscher Volksdichtung der ältesten Zeiten kennen, zu einem originalen, im Norden entstandenen Ganzen; ja, sie giebt mehr, sie hat uns den Inhalt einiger unserer alten Lieder erhalten, die uns, ohne die Lust der Nordbewohner an derartiger Unterhaltung, ohne ihre Kunst der Übersetzung und der Zusammenstellung von Sagastoffen nach mündlichen Berichten und Liedern, verloren sein würden. Die Nibelungensage finden wir hier in einer älteren Gestalt, als sie unser Nibelungenlied aufzeigt, wenn auch in einer jüngeren, als die der Eddalieder. Wohl ist die Darstellung eher die eines Ritterromans, als einer Saga in ihrer Blütezeit, wohl ist die solchen Werken eigene Breitspurigkeit und Sentimentalität auch hier eingedrungen — dennoch ist die umfangreiche Erzählung geschickt gefügt und entwickelt, sie zeigt hin und wieder einen ungemeinen

Glanz der Darstellung, in einzelnen Charakterschilderungen noch einen guten Teil der alten Kunst und Kraft, das Ganze eine überlegene Tüchtigkeit. Im gesamten Norden war sie bekannt und beliebt; wir besitzen noch eine altschwedische Bearbeitung derselben, nach einem norwegischen Original, die recht gut ausgeführt ist.

Neben der þjóđrekssaga ist uns die Karlamagnússaga oder die Sage von Karl dem Grossen von Wichtigkeit. Wir haben sie in mehreren Abschriften und mehr oder weniger vollständigen oder verkürzten Bearbeitungen in allen altskandinavischen Sprachen. Die älteste stammt aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Auch dieses Werk enthält einzelne Sagenstoffe, die nur im Norden bewahrt worden sind, und ihre Behandlung der auch an anderen Orten erhaltenen, weist auf einen sehr frühen Standpunkt derselben hin. An Kunst der Erzählung steht sie zurück gegen die vorgenannte, obgleich man ihr, besonders in Dänemark, grosse Vorliebe entgegentrug.

Eine selbständigere Arbeit zeigt die Trójumannasaga, eine Erzählung vom trojanischen Krieg; der Verfasser scheint mehrere Quellen zu seiner Arbeit herangezogen und den guten Glauben gehabt zu haben, er schreibe Geschichte.

Alexandermagnússage ist eine freie Wiedergabe von Gautier's im Mittelalter berühmtem lateinischen Gedichte „Alexandreis". Sie ist einer der am besten geschriebenen Romane jener Zeit und stammt aus dem 13. Jahrhundert. Die schwedische, von der isländischen Fassung abweichende, recht geschickt gefertigte Umsetzung derselben in Verse ist das beste derartige Litteraturprodukt der Schweden im Mittelalter.

Einer ausserordentlichen Beliebtheit hatte sich der sentimentale Roman von „Flores ok Blankiflur" zu erfreuen; ebenso die Romane von Percival, Tristram ok Isönd, das Ljóđabók (eine Sammlung von bretonischen Volksdichtungen), die Ivents-saga, welche von dem Löwenritter Iwein handelt u. v. A. m. Sie stechen mit ihren verschraubten Begriffen von Ehre und Liebe, mit ihren verzerrten Rittergestalten, ihrer Häufung von einer Unwahrscheinlichkeit auf die andere, ihrer ganzen Überspanntheit und Lockerheit der Sitten, ihrer Befürwortung des Ehebruches ungemein scharf ab gegen die alte Sagaerzählung der Nordmannen, welche

an der eigenen Kultur verzweifeln gelernt hatten, und sich derartige Nahrung aus dem sie als Barbaren verschreienden Europa holten. Die Eufemialieder, so nach einer norwegischen Königin genannt, welche die Bearbeitung romantischer Stoffe im Anfang des 14. Jahrhunderts veranlasste, sind gereimte Behandlungen der Erzählungen von Flores und Blanziflor, von Iwein dem Löwenritter und einer ähnlichen über den Herzog Friedrich von der Normandie. Sie waren in Schweden und Dänemark weit verbreitet, ihr Wert ist jedoch gering, sie sind wie alle dänisch-schwedischen Umdichtungen oder Umarbeitungen der norwegisch-isländischen Romane diesen unterlegen.

Wir begnügen uns von der grossen Zahl der gereimten und ungereimten romantischen Erzählungen des Nordens einige Beispiele angeführt zu haben und wenden uns der mit denselben in naher Berührung stehenden, nicht weniger angebauten **Legendenlitteratur** zu. Die Norweger und die rührigen Isländer bleiben auch hier im Vordergrunde, ja, sie können, nach Darstellung und Form, als die besten Legendenerzähler des mittelalterlichen Europa bezeichnet werden. Die Anzahl ihrer Original-Legenden ist jedoch gering, dieselben sind in den Motiven nicht neu und finden sich in anderen Sögur verstreut. Unter den von ihnen ge fertigten Uebersetzungen und Bearbeitungen ist die Barlaams ok Jósofatssaga bemerkenswert. Dem Inhalte nach übertrifft sie an Wert die meisten der vorhandenen Legenden, übertragen aber wurde sie aus dem lateinischen Text durch den norwegischen König Hákon Hákonarson dem Jüngeren im 13. Jahrhundert. Von Maríusaga und Helgra manna sögur (Erzählungen von heiligen Männern) hat man ebenfalls Bearbeitungen, welche auf die Initiative norwegischer Könige zurückgeführt werden. Erwähnenswert sind auch die Postola sögur (Erzählungen von den Aposteln). Alle diese Arbeiten gehören dem 13. Jahrhundert an, doch war man bis zum Anfang des 16 Jahrhunderts fleissig vorhandene und neue derartige Werke abzuschreiben und zu bearbeiten.

Die ältesten dänischen und schwedischen Legenden sind in lateinischer Sprache geschrieben. Als eine umfangreiche schwedische Legendensammlung ist „ett fornsvenskt Legenda-

rium“ zu nennen. Es stammt aus dem Ende des 13. Jahrhunderts; sein Inhalt ist wohlgeordnet und lebhaft erzählt, eine der schönsten Erzählungen darin ist die vom heiligen Sebastian.

Steht die schwedische Darstellung zurück gegen die norwegisch-isländische, so übertrifft sie doch bei Weitem die dänische. Dänemark besitzt nur wenige Legendenaufzeichnungen und aus verhältnismässig später Zeit. Das Hauptwerk ist „Hellige Kvinder“, von ca. 1400.

Wir sahen die **Skáldendichtung** nach dem Tode des gewaltthätigen Haraldr († 1066) sowohl nach Inhalt als Form von ihrer Höhe sinken. Das Abnehmen der thatenreichen Vikingerzüge, das tiefere Eindringen des Christentums hatte sich ihr als Feind bewiesen. Im Anfang des 12. Jahrhunderts finden wir, neben der spröden, verkünstelten, in heidnischen Anschauungen wurzelnden Form der Drápa, häufig die alten einfachen Versarten der Edda; doch fehlte es an der Kraft dieselben auszufüllen. Die Erstere verstummt von nun an allmählich, wenigstens im Dienst der weltlichen Grossen; die letzten Lieder, welche von isländischen Skálden zum Preise norwegischer, dänischer und schwedischer Fürsten angestimmt wurden, stammen aus der Mitte des 13. Jahrhundert.

Ungefähr 1104 dichtete der Isländer Gísl Illugason eine „Magnúskviđa“ über den norwegischen König Magnús II. im Fornyrđislag. Leider fehlte es ihm an der rechten Dichterweihe, der alten Form neues Leben einzuhauchen. Dennoch ist sein Gedicht an poetischem Flug dem ca. 1139 gedichteten „Sigurđarbalkr“ in demselben Versmaass, seines Landmannes Ivarr Ingimundarson überlegen. Von Gísl wird erzählt, er habe, um seinen Vater zu rächen, einen Günstling des norwegischen Königs getötet, und dieser Letztere ihn gefangen gesetzt und zum Tode verurteilt. Dreihundert zur selbigen Zeit in Drontheim anwesende Isländer bewaffneten sich jedoch, erbrachen das Gefängnis und befreiten ihn. Hierauf hielt Jón Ögmundarson, der später isländischer Bischof wurde, dem erzürnten Monarchen eine so glänzende und kräftige Rede, dass dieser dem Gísl nicht allein das Leben schenkte, sondern ihn in seinen Dienst nahm. — Noch ein zu erwähnendes Gedicht im Fornyrđislag ist die „Merlinusspá“ (Prophezeiung des Merlinus) des Saga-

schreibers Gunnlaugr Leifsson († ca 1218), doch ist es nicht original.

Einer der besten und kunstfertigsten Dichter des Jahrhunderts war der orkneysche Graf Rögnvaldr kali (ca. 1100—1158). Derselbe zeichnete sich aus durch körperliche Schönheit, Stärke und männlichen Sinn, sowie durch allerhand Fertigkeiten. Die Orkneyingasaga giebt seine Lebensbeschreibung in ausführlicher Weise. Von seinen Dichtungen ist besonders berühmt der „Háttalykill", ca. 1142 gedichtet, welcher alle in der Skáldenkunst gebräuchlichen Versarten darstellt, und damit als ein Vorläufer von Snorri's „Háttatal" erscheint. Das Gedicht besingt Norwegens Könige bis auf Magnús II., und anderen Helden des Nordens, zeigt grosse Kunstfertigkeit und, wie auch Rögnvald's übrigen Dichtungen, einen zu jener Zeit nicht gemeinen poetischen Schwung.

Am Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts dichtete ein anderer Orkneybewohner, der Bischof Bjarni Kolbeinsson († 1223) in alter Skáldenmanier. Er ist besonders durch seine, mit einem mansöngr (Liebeslied) eingeleitete „Jómsvíkingadrápa" bekannt geworden, in welcher er in historisch treuer Weise die alte Tradition von den Vikingern aus der Jómsburg wiedergiebt. Ihm wird auch das „Málsháttakvæði" (Sprüchwörterlied) zugeschrieben, eine Sammlung von Sprüchwörtern, welche in Drápaform und mit Refrain zu unterhaltendem Vortrag zusammengestellt sind. Ein elegisch-erotischer Zug geht durch beide Dichtungen, und verbindet besonders das Letztere zu einer Einheit.

Der Isländer Haukr Valdísarson (ca. 1200) fertigte eine Drápa nach alter Art und Weise auf die Isländer, die „J'slendingadrápa".

Der Hauptskáld des 12. Jahrhunderts, der Dichter, mit welchem auch in der Drápapoesie eine neue Zeit beginnt, war Einarr Skulason (ca. 1095—1165). Er ist der erste Skáld, von welchem uns eine christlich-religiöse Drápa, ein Loblied über einen durch christliche Tugenden ausgezeichneten Helden erhalten ist. Seine „Óláfsdrápa", auch „Geisli" (der Strahl) genannt, wegen ihrer glatten Verse im ganzen Mittelalter berühmt, schildert Óláfr des Heiligen Verdienste um das Christentum und besonders die Wunder, welche nach seinem Tode geschahen und von ihm ausgingen.

Man sollte meinen die sinnlich reiche, waffenrasselnde, kriegerische Form der Drápa stehe im Gegensatz zu christlich-frommer Dichtung. Doch muss man sich hierbei die Anschauung der Alten, besonders in jener Zeit des Übergangs, vergegenwärtigen. Christus rat ihnen an die Stelle des National-Gottes þórr; wie dieser ist er im Kampfe mit der „Weltschlange" begriffen. Wenn sie ihn verehrten und besangen, so erschien er ihnen nicht als „Seelenbräutigam" oder Gottes „Lämmlein", sondern — als was er auch im sächsischen Heliand auftritt — als ein Held voll Thatkraft und Stärke, ein Sieger im Kampf mit Tod und Teufel, der das Reich der Hölle verheert, wie einst þórr das Heim der Riesen, dem es in die Schlacht zu folgen gilt, wie ein treuer Gefolgsmann dem Herzog, dessen ruhmreiche Thaten just im Heldenliede besungen werden mussten, in welchem die klirrende, glänzende, in Siegesfreude jubelnde, Begeisterung weckende Form den rechten Ausdruck gab für alle die hohen, die Brust bewegenden Gefühle. Welche Kraft, welche Poesie liegt in dieser Anschauung! Wie schlägt einem aus solchen Liedern, selbst unter forciertem Bildergewimmel, unter dem Wust von poetischer — und nicht selten auch theologischer — Gelehrsamkeit, der frische Duft, das unvergleichliche Pathos der naiven Frömmigkeit kindlich-gläubiger, starker Herzen erquickend entgegen!

Die ältesten christlichen Drápadichtungen, von denen wir Kunde haben, liegen ca. anderthalb Jahrhunderte vor „Geisli"; von ihnen ist aber nichts erhalten. Dagegen besitzen wir ein im alten Volkston gesungenes Lied, das „Sólarljóð", welches offenbar in der ersten christlichen Zeit im Norden entstanden ist, denn der Dichter mischt in eigentümlicher Weise altheidnische mit christlichen Anschauungen. Es gehört zu den schönsten Erzeugnissen der alten Litteratur und trägt den Ernst, die pathetische Erhabenheit, die ungekünstelte Sprache der schönsten Eddalieder. Mit ihm tritt die christliche Dichtung würdig in das geistige Leben der Normannen ein.

39. Ich sah die Sonne!
Sah' den Tagstern
Geneigt zur Wellenwelt;
Da hört ich hart,
Hinter mir,
Tönen des Todes Thor.

40. Ich sah die Sonne
Besprengt mit Blut!
Betrat aus der Welt den Weg.
Mir um Manches
Mächtiger schien sie,
Als je ich sie geseh'n.

41. Ich sah die Sonne
So däuchte mir,
Als säh' ich den grossen Gott.
Beugte vor ihr
Anbetend mich
Zum letzten Mal' im Leben.

42. Ich sah die Sonne!
Sah' sie leuchten,
Sah' und vergass mich selbst!
Hinter mir tosten
Todesströme
Blutrot ihre Bahnen.

43. Ich sah die Sonne
Zitternd sinken!
Erfüllt von banger Furcht.
Fühlte verharrscht
Im Herzen mir
Das Blut, so schwer wie Blei.

44. Ich sah die Sonne
Selten so traurig.
Betrat aus der Welt den Weg!
Hölzern schien im
Hals die Zunge,
Eiskalt war ich nach aussen.

45. Ich sah die Sonne!
Sah' sie nimmer
Nach diesem Trauertag.
Über mir stürzten
Die Ströme zusammen:
Da war ich erlöst vom Leid.

Die dem Sohn bestimmten Warnungen, Lehren und Gesichte eines verstorbenen, vielleicht, wie so häufig in der alten Volksdichtung, aus seinem Grabe heraufbeschworenen Vaters machen den Inhalt aus. Dieselben sind jedoch nicht in der Weise dargestellt, dass ihnen das poetische Gewand nur als Schmuck umgehängt sei, nein, neben dem Interesse für den Inhalt besteht das für die poetische Einkleidung in vollem Maasse. Dies ist u. A. erreicht, indem die Lehre als Idee einer poetischen Schilderung auftritt. So erzählen die ersten sieben Strophen von einem ruchlosen Manne, den einst ein müder Wanderer um Almosen bat. Er pflegte und speiste ihn. Jener jedoch vergalt Gutes mit Bösem und ermordete seinen Wohlthäter. Da kamen die Engel des Himmels und nahmen die Seele des Getöteten zu sich, der Andere aber musste die Sünden desselben auf sich nehmen. Das Ganze wird eindringlich vorgetragen, ist poetisch gedacht und ausgeführt, der Undank des Mörders wirkt nicht verstimmend, er bekommt seinen Lohn, und erhebend ist der Schluss mit der Perspektive in das selige Leben jenseits des Todes. — Mit der 36. Strophe beginnt der Verstorbene von seinem Todeskampf, seinem Abschied vom Leben und von der Sonne in ganz aussergewöhnlich schönen und ergreifenden Tönen zu singen

und geht dann über zu einer Beschreibung dessen, was ihm geschah, nachdem er die Augen geschlossen, was er in der Hölle bei den Verdammten und im Himmel bei den Seligen sah. Die letzten 8 Strophen enthalten mehrere mythische Namen und Beziehungen, die dunkel sind, und das Gedicht schliesst mit der Aufforderung an die Hörenden, es den Lebenden zu lehren.

Die älteste uns erhaltene religiöse Kunstdichtung des Nordens ist, wie gesagt, „Geisli". Einarr Skúlason war Isländer, und ein Nachkomme des Egill Skallagrimsson. Er wird „Priester" genannt, sein Dichterberuf führte ihn jedoch an die Höfe verschiedener Fürsten. Schon im Jahre 1114 finden wir ihn in Norwegen, wo er ungefähr zwanzig Jahre lang verweilte. Später besuchte er Dänemark und Schweden und hielt sich wohl auch längere Zeit in seiner Heimat auf. Um die Mitte des Jahrhunderts sehen wir ihn wieder nach Norwegen zurückgekehrt. Hier fertigte er sein berühmtes Gedicht und trug dasselbe im Jahre 1152 in der Christkirche zu Drontheim vor, in Gegenwart vieler gekrönter Häupter, Edlen und Prälaten, wobei sich, wie berichtet wird, die Kirche mit dem herrlichsten Wohlgeruche füllte. Von seinen übrigen Dichtungen sind nur Bruchstücke bewahrt, welche sich nicht von andern Drápur jener Zeit unterscheiden. Er wird zum letzten Male im Jahre 1159 erwähnt, wann er gestorben, wird nicht berichtet.

Einarr hatte die Drápadichtung in den Dienst christlicher Anschauung und Religion gezogen, und ihr dadurch neue Impulse gegeben. Und wenn man auch den Inhalt solcher verkünstelten Gedichte nicht immer aus ihrer dicken Schale herauszuklauben vermochte, so verstand man ja die lateinische Messe ebenfalls nicht, ja, das Unbegreifliche ward als etwas beim Dienst des Heiligen Notwendiges, etwas die Verehrung Erhöhendes angesehen. Aus der weltlichen Poesie verschwindet dagegen die alte Dichtweise nach und nach — nur auf Island hat sie sich bis auf unsere Tage erhalten. Zwar fehlt es im 13. Jahrhundert ringsum im Norden nicht an Liedern zum Lobe von Königen und Fürsten — wir brauchen nur Snorri Sturluson (siehe S. 202) zu nennen, welcher u. A. sein berühmtes Háttatal über den norwegischen König Hákon und seinen Herzog Skúli dichtete, und an die Brüder Óláfr

þórđarson (siehe S. 211) und Sturla þórđarson (siehe S. 212) zu erinnern, welche noch einmal dänische, schwedische, norwegische Könige und Helden in ihren zahlreichen Drápur besangen — ihre Arbeiten gehen aber nicht mehr aus dem Innern der Volksseele, des Volkslebens hervor, erscheinen als etwas Gemachtes, als die „Galvanisierung eines Leichnams". Wie sehr der Geschmack und das Verständnis für dieselben selbst an den Höfen abgenommen hatte, zeigt uns die Erzählung, dass, als Sturla dem König Magnús Hákonarson von Norwegen eine auf ihn gedichtete Drápa vorgetragen hatte, dieser kopfschüttelnd seine Gemahlin frug, ob sie denn etwas davon verstanden habe. Später lobte er den Dichter mit den Worten: „Du dichtest ja besser wie der Papst!" In Island aber, besonders auf religiösem Gebiete, hörte die Dróttkvættdichtung den ganzen Zeitraum hindurch nicht auf zu klingen, und zwar in ungemein reichem Maasse. Da erstanden Drápur auf Gott und Christus, auf Heilige, auf die Jungfrau Maria, von deren Lobliedern allein uns mehr als 50 bewahrt sind, Reue-, Buss-, Andachts-Lieder etc. Wir nennen als Beispiele nur das schöne Reugedicht „Harmsól" des Augustinermönches Gamli Kanoki, durch welches ein ansprechender Zug naiver Frömmigkeit zieht, das aber noch von Waffen klirrt, in dem Gott als der Schleuderer der Blitze, der Mann als ein Schwertschwinger aufgefasst wird. Es ist eine regelrechte Drápa in drei Teilen, mit regelmässig wiederkehrendem Refrain; ihr Inhalt ist der Reue Notwendigkeit und Kraft. Ein Vers daraus, in welchem der Dichter die Jungfrau Maria anruft, ist der folgende (mit möglischster Beibehaltung der Silben- und Buchstabenreime):

Tempel hehr des Himmel-
Herrschers! Sieh' von ferne:
Die Brust beengt mit Angst mir
Armen, dein Erbarmen!
Wohnung Du des Weltall-
Walters! Deine Reine
Ist mir, Treue! Trost, wenn
Trauernd mein Leben ich schaue!

Ferner die „Placidusdrápa", die drei „Lieder auf den heiligen Bischof Guđmundr", die Gedichte „Líknarbraut" (Weg der Gnade),

„Leiđarvísan“ (Wegweisung). Alle sind von bedeutender Länge, z. T. bis 80 achtzeilige Strophen zählend und der isländischen Litteratur angehörig.

Gegen das 14. Jahrhundert hin machte sich die Ansicht geltend die Verschränktheit, der kriegerische Ton der alten Drápa stehe dem religiösen Liede nicht an. Man befleissigte sich daher allmählich einer grösseren Klarheit und Durchsichtigkeit, eines milderen Klanges, und begann die poetischen Bilder der christlichen Mythologie, dem geistlichen Leben zu entnehmen. Dieses Streben erscheint zum Durchbruch gelangt in dem Gedichte „Lilja“, des isländischen Geistlichen Eysteinn Ásgrímsson († 1361), von dessen Leben wir wenig wissen, der jedoch ein höchst unruhiger Bruder, ein echter Isländer gewesen sein muss, und sich bald in Island, bald in Norwegen aufhielt. Lilja ist eine Perle in der so reich mit Edelsteinen besetzten isländischen Dichterkrone, eins der formschönsten und am tiefsten gefühlten christlichen Lieder aller Zeiten und aller Länder. Sein Gewand erscheint uns allerdings fremdartig, dennoch ist das Lied öfters übersetzt worden, und besonders hat Studach wohl das Rechte getroffen, wenn er es, um die Weihe des Inhalts zum Ausdruck zu bringen und den äusseren in der vollendeten Form beruhenden Wohlklang unserem an den Endreim gewöhnten Ohre verständlich werden zu lassen, in einem beliebten modernen Versmaasse wiedergegeben hat. Wir setzen einige Strophen seiner Nachdichtung hierher:

In Zungen Dan's versuchten sich die Alten,
An Kunde reich, und kräft'gen Sang's Geschwirr,
Den Königen, den kühnen Kämpen galten —
Der Schlacht, der Klingen eisernem Geklirr —
Der Lieder Reih'n, und stark die Stränge schallten
Zu Kampfes Lust, zu wildem Schlachtgewirr:
Doch weicher strömt es mir aus weichern Saiten,
Will ich mein Lied zu Gottes Lobe leiten!

Der Schöpfung Tag, des Schöpfers junge Sonnen,
Der Seele Licht, mit Schönheit angethan,
Das Bad des Heils, der Liebe Gnadenbronnen,
Den aus dem Kreuze reich wir rinnen sah'n,
Der Hoffnung Stern, der uns zu Himmels Wonnen
Den Pfad erschliesst aus dunkler Erdenbahn,

Des Weltalls Ruhm, der Gottheit hehre Werke:
Sie gaben mir zum Liede Lust und Stärke*).

In der Lilja erscheint die Dróttkvættzeile von 6 Silben zu 8 Silben erweitert; diese Versart (Hrynhenda) wurde hinfort Liljulag genannt. Es ist im übrigen eine regelmässige Drápa, mit 25 Strophen als Eingang, mit 50 Strophen — in regelmässiger Folge durch den Refrain unterbrochen — als Kern, und mit 25 Strophen als Ausgang. „Lilja ist unbedingt das schönste religiöse Gedicht aus des Nordens Mittelalter, klassisch in dem Verstand, dass es zu allen Zeiten mit Freude und Teilnahme von dem gelesen werden kann, welcher ein Auge für poetische Schönheit besitzt, und mit Erbauung von jedem Christen, ob er Katholik sei oder nicht" (C. Rosenberg).

Die isländischen Dichter des 14. Jahrhunderts, die hier noch genannt zu werden verdienen, sind Arngrímr Brandsson, der Verfasser einer Drápa (1345) und einer Saga auf den Bischof „Guđmundr Arason", Árni Jónsson, welcher ebenfalls eine „Guđmundardrápa" fertigte und Einarr Gilsson, welcher um die Mitte des Jahrhunderts lebte, und dessen Gedicht, oder Gedichte auf denselben Bischof nur trümmerhaft auf uns gekommen sind, der indessen mehr, als durch diese, durch seine — weder sehr poetische noch formglatte „Óláfsríma" (siehe S. 161) bekannt ist. Er gebrauchte nämlich in derselben statt der Assonanzen den Endreim, aber nicht in der Art der alten Skáldendichtung, sondern indem er die dritte Zeile mit der ersten, die vierte mit der zweiten reimt. Es ist dies die erste Ríma, die uns erhalten ist.

Von den Skálden des 15. Jahrhunderts ist Einarr Fóstri, der Dichter der „Skíđarima", (siehe S. 161) der bekannteste. Ihm wird auch der im alten Fornyrđislag gedichtete „Skaufhalabálkr" (Zottelschwanzlied) zugeschrieben, eine satyrische Dichtung, wie die vorgenannte Ríma, und „das älteste dichterische Erzeugnis auf dem Gebiete der Fuchssage im skandinavischen Norden". Der

*) Anm. Da die Form des Originals so glatt, wohltönend und vollendet ist, habe ich mir in obigen Strophen, die ja ein Bild der Dichtung geben sollen wie sie isländischen Ohren klang und noch heute klingt, einige Reime, wie „Zier" und „Geklirr", „Bahn" und „rann" abzuändern, und hier und da Alliteration anzudeuten erlaubt.

Stoff ist mit Meisterschaft behandelt, und zutreffend sind Kölbings Worte: „Die Ausführung ist eine durchaus gelungene, der heroische Ton des tragischen Epos ist auf allerliebst schalkhafte Weise parodiert". Einarr Fóstri zeigt sich in diesen Produkten als ein Dichter von hohem Rang.

Von anderen isländischen Dichtern des 15. Jahrhunderts nennen wir nur Loptr Guttormsson († 1436), welcher nach Vorgang der Rögnvaldr und Snorri einen „háttalykill" schrieb, und Jón Pálsson Máríuskáld, berühmt, wie schon sein Beiname ausweist, durch ein Lied auf die Jungfrau Maria.

Im 16. Jahrhundert schrieb Hallr Magnússon († 1587) ein Rímna-háttatal, in welchem er 38 verschiedene Versarten aufzählt. Der letzte bedeutende Skáld aus Islands katholischer Zeit, ja, der grösste Dichter des gesammten Nordens in zwei Jahrhunderten, war Jón Arason. Derselbe wurde 1524 Bischof zu Hólar. Er verfeindete sich mit dem Skálholter Bischof, beide zogen mit Heeresmacht zum Allding, der Streit zwischen ihnen wurde jedoch durch den Zweikampf zweier ihrer Anhänger abgemacht. Als der neue Glaube gewaltsam in Island eingeführt werden sollte, widersetzte man sich daselbst und ermordete die Dänen, welche übermütig die Klöster geplündert hatten (1539). Da schickte der König Kriegsschiffe und gewann das Bistum Skálholt dem neuen Glauben, Jón Arason in Hólar aber widerstand auch jetzt noch — ja, im Jahre 1549 erwarb er mit Waffengewalt den verloren gegangenen Bischofssitz zurück. Doch nur kurze Zeit konnte er sich seines Sieges erfreuen; ein persönlicher Feind überfiel ihn mit Heeresmacht, als er wenig Mannschaft bei sich hatte, und nahm ihn nach verzweifelter Gegenwehr gefangen. Er ward am 7. Nov. 1550 in Skálholt enthauptet. — Kräftig und energisch, wie Jón Arason's Charakter, ist seine Dichtung. Wir haben fünf religiöse Gedichte von ihm. „Píslargrátr" (Qualenklage) ist im alten Versmaass, nach Vorbild der Lilja, und reicht wohl an diese heran, weniger durch den Glanz der Bilder und Schilderungen, als durch den kräftigen Ton, den frommen, gläubigen „fast evangelischen" Sinn. Das Lied behandelt die Leidensgeschichte des Erlösers in einer Weise, dass sowohl Katholik, als Protestant sich daran erbauen kann. Der

schlicht erzählende Inhalt kontrastiert gegen die klingende Form, aber dieser Gegensatz bringt eine schöne Wirkung hervor, er giebt dem Ganzen ein eindringliches Pathos, zieht das in der Wortfolge sich der Prosa nähernde Gedicht in eine ideale Sphäre empor. Ein, die Silben- und Buchstabenreime möglichst wiedergebendes Beispiel sei die Antwort des Heilands auf des Pilatus verfängliche Frage: „Bist du der Juden König?"

Jesus aber sagte: „sicher
Seht einen König ihr in mir;
Und kraft dieser Würde wehr' den
Wallern ich die Sünde allen.
Doch als Herrscher nicht hienieden,
Nicht das Volk zu richten, weil' ich,
Sondern bin gesandt von oben
Sündern Wahrheit zu verkünden!"

Welch' ganz anderer Geist und Ton herrscht hier, als z. B. in Harmsól! Mit diesem Píslargrátr aber verklingt der Drápagesang, nachdem er sieben Jahrhunderte durchtönt, vier Jahrhunderte aber im Dienst des christlichen Glaubens das Höchste besungen, was die einfältige Menschenseele in Worte zu fassen vermochte. — Die übrigen Gedichte Jón's einer genaueren Betrachtung zu unterziehen fehlt uns der Platz. Wie populär die Lieder des alten Helden — und nicht allein auf Island — gewesen sind, zeigt der Umstand, dass man noch heute eins derselben auf den Färös singt und darnach tanzt. Es heisst dasselbe „Ljómur" (Strahlenblitze) und erzählt von der Erschaffung der Menschen und dem Sündenfall, von Christi Geburt, seinen Leiden und seinem Tod in einfacher, volksmässiger, gegen den Schluss hin etwas gestreckter Weise, welche bei aller Schlichtheit nicht eines ergreifenden Pathos entbehrt, und zuweilen die kriegerische Kraft der alten Volkslieder erreicht. Als Beispiel diene die 12. Strophe:

Deiner Krone Dornen
Dir die Stirne zwängten,
Als wären's Ranken rot;
Blut entfloss den Bornen,
Breit sich Wunden drängten,
Dich färbte fahl der Tod. —

Herrlich Lob die hehren Engel sangen,
Hohe Lieder seinem Ruhme klangen,
Wunder geschahen, Alpen zersprangen,
Erde bebt', als Nägel ihn durchdrangen.

Wer denkt da nicht an die Stelle in Hamarsheimt: „Alpen brachen, Erde brannte, Donar rollte gen Riesenheim!“ — —

Wir haben nun die Sagaerzählung und die Drápadichtung bis in ihre letzten Ausläufer verfolgt. Wir sahen beide aus der uralten epischen Volkspoesie hervorgehen, indem die gedrängte, nur — gleich der Morgensonne — die Höhen beleuchtende Darstellungsweise derselben in der Saga zum gleichmässigen Tageslichte ward, sich zu einem ruhigen, stets strömenden, das Eine aus dem Andern entwickelnden, die Glieder durch Mittelglieder verbindendem Vortrag gestaltete, in der Skáldendichtung aber — wie das aus einem Reflektierspiegel zurückgeworfene Licht — willkürlich einzelne Punkte zu möglichst sinnlicher Anschaulichkeit brachte, zugleich aber durch den künstlich erzeugten Glanz blendete, verwirrte und die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand der Beleuchtung auf sich selbst ablenkte. Allmählich ging die Saga in die Lügensaga, den Roman über, sie wurde zum Gedicht, dem nur die poetische Form fehlte um den Zweck der Loslösung von der Wirklichkeit, des Aufschwunges der Phantasie in ideale Sphären noch wirksamer zu erreichen. Auf der anderen Seite sehen wir die Drápa, besonders auf religiösem Gebiete, mehr und mehr einen prosaisch zusammenhängenden, erzählenden Ton annehmen. Vom Ausland aber wurden eine Menge ausführlich erzählende Reimdichtungen eingeführt und in Norwegen, Schweden und Dänemark in den Eufemialiedern etc. nachahmt; im Süden der skandinavischen Reiche hatten sich, vielleicht nach romanischen und keltischen Vorbildern, die alten poetischen Formen in die neuen des modernen Volksliedes umgewandelt — da blieben die geistig so regsamen, poetisch produktiven Isländer nicht eigensinnig beim Alten stehen; sie trugen dem Bedürfnis der Zeit Rechnung, nicht aber durch unfreie Nachahmung fremder Muster, sondern indem sie eine originale, der neuen Zeitrichtung entsprechende Dichtart schufen: **Die Ríma.**

Die Form der Ríma entsprach dem Begehren des Volkes mit seinem Zeitvertreibe, seiner Unterhaltung einen Genuss höherer Art

zu verbinden, der sie über das Alltägliche emporhöbe. Dies geschah durch das, dem Skáldenliede sowohl, als der erzählenden Dichtung des Auslandes entlehnte, poetische Gewand, in welches man die Roman- und Sagastoffe einkleidete, und welches zum Reiz der durch die Erzählung hervorgerufenen Spannung noch den der Kunst gesellte. Das gebräuchlichste Versmaass war das auch in unseren Volksliedern häufige, welches wir Knüttelverse nennen. Es ist stets trochäisch, der Vers hat drei oder vier Hebungen, die Strophe ist meist vierzeilig. Durch Einschränkung derselben auf drei oder zwei Zeilen, durch Vermehrung der Versfüsse, durch verschiedenartige Kombination der End- und Silbenreime u. s. w. brachte man nach und nach die Anzahl der Versarten auf mehrere Hunderte. Der poetische Gehalt der Strophe ist meist ärmlich, er besteht in den hergebrachten skáldischen Worten und Umschreibungen, nur hin und wieder schlüpft ein wirklich poetisches Bild ein. Im ruhigen Fluss strömt die Erzählung dahin, mag ihr Inhalt für Darstellung im Gedicht verwendbar sein oder nicht, doch stets begleitet von dem rauschenden Rhythmus der Alliteration, dem Wohlklang der Reime, den volltönenden poetischen Phrasen, welches äussere Gewand die Phantasie des Volkes nicht weniger gefangen nahm, als der abenteuerliche Inhalt, ja, auch allen Inhaltes baar, einen zauberhaften Reiz für dasselbe besitzt. Deshalb wurde bald auf die Form der Dichtung, auf Rhythmus, Wohlklang, Künstlichkeit derselben ein Hauptgewicht gelegt, und dem zunächst auf einen erregenden, abenteuerlichen, in die Welt des Wunderbaren hinüberführenden Inhalt. Wahrheit, Folgerichtigkeit, Charakteristik, kurz Alles, wodurch die Saga ihren klassischen Wert erhielt, ist Nebensache.

Gegenüber der objektiven Darstellungsweise der Letzteren tritt in der Ríma ein subjektives Moment zum Vorschein, indem der Dichter seine Sympathie der einen oder andern Figur zuwendet, indem er aus dem gegebenen Material das auswählt, oder vorzugsweise ausführt, was ihn am meisten anspricht, womit er den meisten Effekt zu erreichen denkt. So wird z. B. in den Rímur von Helgi, dem Skálden, das Hauptgewicht auf die Liebesabenteuer gelegt, seine Abstammung, seine Kämpfe in Island, auf welche Weise er in Grönland die höchste staatliche Würde erreichte und erreichen

konnte, wer seine Vormänner im Amte waren etc., was Alles eine Saga ausführlich erzählt haben würde, wird ausgelassen oder kurz angedeutet. Oft tritt auch der Dichter selbstredend in den Vordergrund, spricht ein Urteil aus, Lob oder Abscheu, kündigt den Schluss eines Abschnittes an und erinnert durch das häufig wiederkehrende „frá jeg“ (ich erfuhr, erfrug), durch dem mansöngr, welcher als eine Art an die Allgemeinheit gerichtete Vorrede den Anfang der meisten Rímur begleitet, stetig an seine Person. Dieser mansöngr hat meist mit dem übrigen Inhalt der Dichtung nichts gemein. Er ist bald kürzer, bald länger, enthält eine Meinungsäusserung, eine Klage des Dichters über das widrige Schicksal, über unglückliche Liebe, über die Frauen im Allgemeinen, ein Zeugnis seiner Belesenheit, einen Erguss seiner Gefühle, eine Allegorie etc. Ihm könnte wohl das deutsche Minnelied, als ein verwandtes Erzeugnis des Volksgeistes zur Seite gestellt werden. Beide tragen neben dem ureignen Charakter gemeinsame Züge. Sie sind die Dichtung eines unruhigen, derben Männergeschlechtes, in welcher Zweifel, Untreue, Eifersucht eine Hauptrolle spielen; sie lieben es die Erwählte des Herzens aus der Ferne zu beschauen und zu besingen, statt eines Ausbruches der Gefühle eine Allegorie zu geben, in welcher man dieselben nur ahnen kann; sie scheuen sich den Namen der Geliebten zu nennen und sich selbst näher zu bezeichnen, ja, umschreiben selbst die Worte „Mann“, „Weib“. Oft ist ein mansöngr nichts Anderes, als ein Seufzer der Trauer, wie auch zuweilen das altdeutsche Minnelied; z. B. in Friedrich von Hausens Klage: „Da ich dich, mein Herz, nicht wenden kann, und deine Trauer enden, so bitt' ich Gott, er möge dich an andere Stätten senden. Ich dachte, ich würde meiner Liebessorge ledig werden, als ich das Kreuz zu Gottes Ehre nahm, allein es kümmert mein Herz wenig, wie mir's schliesslich ergehe; ich habe zu ihr gefleht, doch that sie stets, als verstände sie meine Rede nicht, ihr Wort war so flüchtig wie der kurze Sommer meiner Freuden;“ etc. Nach und nach nimmt indessen der mansöngr eine stereotype Form an, wird zur Konvenienz, zu einem den Beginn einer Ríma bezeichnenden, mit Worten und sinnlosen Umschreibungen prunkenden nichtigen „Etwas“, ohne Inhalt, Originalität, oder einer Spur von Poesie.

Mehr oder weniger lose mit dem mansöngr verbunden, folgt ihm die eigentliche Ríma, welche in Form einer Ballade einen Teil des Gesammtberichtes vorträgt. Diesen selbst zerlegt man nämlich in eine Reihe einzelner Abschnitte, deren jeder in einer besonderen Ríma, welche ihr eignes Versmaass (wie z. B. Tegnér's Frithjofssage) und ihren eigenen mansöngr hat, behandelt wird. Die zu einem Ganzen gehörigen Rímur bilden einen „Rímnaflokkr". Nicht allein die einzelnen Rímnaflokkar sind einander an Wert ungleich, sondern auch die Rímur einer und derselben Dichtung, welche wohl von verschiedenen Verfassern herrühren können, wie z. B. in den Hektorsrímur. Der Inhalt ist oft den Romanen, der Bibel entnommen, gute ältere Rímur benutzen auch die Sögur, die mythisch-heroischen Stoffe der Heimat, sowie man wohl annehmen kann, dass eben durch den steigenden Geschmack des Volkes am Abenteuerlichen der Verlust vieler der besseren älteren Rímur herbeigeführt, die Erhaltung so mancher weniger wichtigen bewirkt wurde. Wie in der Saga enthält der Anfang der Erzählung oft eine Orientirung in den Familienverhältnissen des Helden, doch selten über Vater und Grossvater hinaus, und eine Beschreibung seines äussern Menschen. Hauptthema in fast Allen ist Liebe und Blutvergiessen; doch ist die Schilderung der Kämpfe, Metzeleien, Brandstiftungen den friedlichen gewordenen Isländern nicht mehr die Darstellung einer Seite ihres Lebens, wie in den Sögur, sie wird nicht um ihrer selbst willen ausgeführt, nicht zu motivieren gesucht, sondern ihr Zweck ist zu erregen, gruseln zu machen. Trotzdem ist der ästhetische Wert der Rímadichtung nicht so durchgehend tiefstehend, wie man gewöhnlich, selbst auf Island, annimmt. Ebenso unrecht, wie es ist von der grossen Zahl der erhaltenen an Wert geringeren Skáldendichtungen auf diese überhaupt zu schliessen, ebenso unrecht ist dies hier. Betrachtet man die besseren Rímur der älteren Zeit, so wird man nicht selten eine reine Form finden, einen oft kräftigen Ausdruck, eine zuweilen glänzende Darstellung, und noch nicht die durchgehende Dürre, die epigonenhafte Verkünstelei späterer Jahrhunderte; die Erzählungsweise ist schlicht, aber nicht unordentlich, sie ist nicht selten geschickt angelegt, passend unterbrochen, wirkungsvoll durchgeführt und der Dichter hat sich nicht so unfrei

zu dem gegebenen Stoff verhalten, dass er nicht habe hier eine gedrängtere Fassung, dort eine Ausschmückung, eine drastischere, effektvollere Darstellung desselben anbringen können. Besonders sind nicht wenige mansöngvar von hoher, einige sogar von hervorragender lyrischer Schönheit.

Wie die Drápa wurde die Ríma von einzelnen Dichtern in ihre unveränderliche Gestalt gegossen, wie das Volkslied wurde sie vom ganzen Volke dankbar entgegengenommen, gelernt, gesungen und mündlich bewahrt, z. T. bis auf unsere Tage. Der Rímurdichter verhält sich wie der Erzähler von Kindermärchen. Lauschend, mit offenem Munde und grossen Augen, sitzen die Hörer um ihn, stark aufgetragene Nichtigkeiten, dass der Erzählung selbst fremde Pathos, welches Reim, Rhythmus und Vortrag geben — die Rímur waren nicht für das Auge, sondern für das Ohr bestimmt — regen ihre Phantasie auf. Hin und wieder wird der Faden durch Erklärungen unterbrochen, dann wird an einer fesselnden Stelle eine Pause gemacht, das Neue, was nun folgt, durch eine nicht zur Sache gehörende Vorrede eingeleitet und durch einen anderen Ton, einen anderen Strophenbau, welcher in den besseren Dichtungen dem veränderten Inhalt entspricht, als Neues gekennzeichnet. Die Poesie der Rímur liegt wesentlich in der naiven Kindlichkeit und kindlichen Naivetät des Volkes, für dessen Unterhaltung und Kunstgenuss sie bestimmt waren. Wie konnte dasselbe aber Geschmack finden an so vielen erbärmlichen, sinn- und poesielosen Machwerken, wie sie die Rímalitteratur aufweist? Ja, diese erzählte von einer Welt, in welcher die ihm angeborene, nationale Neigung für das abenteuerliche Vikingerleben, für Bethätigung der Manneskraft im fröhlichen Männerkampfe, welche in dem friedlich gewordenen Leben der Heimatinsel zum Schweigen verurteilt war, ihren Ausdruck fand; sie erzählte von einer Welt, da es anders war, als bei ihnen — ein Anstoss war genug und die Phantasie des Einzelnen flog weit hinaus in das Wunderland und hatte keinen kritischen Maasstab mehr für die ihm vorgeführten Ungereimtheiten. War doch dem an seine traurige Scholle gebundenen Isländer fast Alles, was vom Ausland berichtet wurde, was wir von Kindheit an sehen, unsere Bäume, Wälder, Felder, Steinhäuser, Städte, grossen Pferde,

Wagen etc. mit einem Nimbus des Wunderbaren, Märchenhaften umgeben. Deshalb hat die Rímadichtung für uns etwas Rührendes, aus ihr spricht die Poesie einer Volksseele, welcher nach harten Schicksalsschlägen nichts Anderes übrig blieb, als, halb vergessen, in einem Erdenwinkel, aus einem unglaublich bedrückten und entbehrungsreichen Leben sehnsuchtsvoll nach den Wundern der civilisierten Welt hinauszuschauen, die sich an dem Vorhandensein dieser Wunder genügen liess, sie sich in der Phantasie aneignete und sich dadurch, im dunkeln Gefühl der Gemeinsamkeit mit der übrigen Menschheit, über das sie täglich, stündlich zu Boden drückende Leben emporhob, und die Kraft zum Aufschwung erhielt.

In nationaler Hinsicht sind die Rímur ausserordentlich bedeutsam. Abgesehen davon, dass sie in der Künstlichkeit ihrer Form der Anlage der Isländer für das den Scharfsinn Herausfordernde, „starke Anforderungen an Geist und Körper Stellende“, in ihrem Inhalt der Lust am Abenteuerlichen entsprechen, haben sie denselben ihre Sprache und nationale Dichtweise erhalten, das Verständnis für und den Zusammenhang mit der Vorzeit und ihrer Litteratur, die Lust an geistiger Beschäftigung überhaupt — kurz gesagt, in vielem Wesentlichen ihre Eigenart und die Freude am Leben. Aber auch für uns haben sie, abgesehen von ihrer kulturhistorischen und ästhetischen Bedeutung, nicht geringen Wert. Sie haben uns sonst verlorene Sagastoffe bewahrt, oder ältere Fassungen erhaltener gebracht, sie haben uns ein Mittel an die Hand gegeben Fehler in späteren Überlieferungen und Abschriften derselben zu finden und zu verbessern, und zwar bezieht sich dies nicht allein auf die dem Norden angehörigen, sondern auch auf Sagen der keltischen und südgermanischen Welt, welche von den Isländern als Stoffe für ihre Rímur benutzt worden sind. Ja, Mythen haben alle Germanen gehabt, zu einer Mythologie brachten es nur die Isländer, Dichtungen verschiedener Art besassen die europäischen Nationen des Mittelalters, zu einer Dichtlehre schwangen sich die Isländer allein empor, Sagen und Volkslieder findet man bei allen Völkern, Saga und Ríma wurde auf Island entwickelt. Es war stets die Form, welcher sie die Hauptaufmerksamkeit zuwandten. Ebenso aber, wie die Saga der klassischen Zeit Islands das Vorbild abgiebt für heutige isländische Prosa, ebenso bieten die Rímur Keime zur Ent-

wicklung einer nationalen epischen Dichtung, und hierbei hat man in Tegnér, welcher die „Friđþjófs-Rímur" gekannt haben wird (Kölbing), ja vielleicht als Vorbild zu seiner „Frithjofssaga" benutzte, einen Vorläufer.

Indem wir zur Besprechung einzelner vor der Reformation entstandener Rímur übergehen — die bedeutenderen der späteren werden mit den Namen ihrer Verfasser genannt werden — beschränken wir uns auf einige solcher, welche durch den Druck einer grösseren Allgemeinheit zugänglich gemacht worden sind. Hier begegnet uns zuerst die schon S. 152 erwähnte Ólafsríma. Sie ist die älteste erhaltene Ríma, wohl kaum die älteste gedichtete. In ihrem Charakter, als ein Produkt der Übergangszeit, welcher uns das 14., vielleicht das Ende des 13. Jahrhunderts als Beginn der Rímadichtung erkennen lässt, sonst weder in ihren ziemlich steifen Versen, noch in ihrem, zum Teil an eine Drápa erinnernden Inhalt, liegt die Bedeutung der Dichtung.

Anders verhält es sich mit der Skíđaríma, welche aus dem 15. Jahrhundert stammt; diese hat sowohl nach Form, als nach Inhalt einen hohen Wert. Sie ist ein Übergangsprodukt, wie die Ólafsríma, aber nicht mehr von der Drápa zur Ríma — letztere erscheint hier in ihrer Eigenart völlig ausgebildet, wenn auch dasselbe Versmaass von Anfang bis zu Ende beibehalten wird — sondern von der humoristisch-satirischen Eddadichtung zu der modernen nordischen Satire, wie sie in: „Liebe ohne Strümpfe", „Borosiade" etc. auftritt. Das Talent das Lächerliche witzig darzustellen, die derbe, spöttelnde Laune der Nordbewohner giebt sich hier, wie in oben genannten Werken, in einer sorgfältig gearbeiteten Form. Die Verse sind wohllautend, ihr Rhythmus ist bestechend, der Aufbau der Erzählung ist geschickt, sie fliesst in einem Strom bis zum wirkungsvollen Schluss. Zahlreiche trefflich angebrachte Einzelzüge und Einfälle des Dichters beleben sie und tragen zur wohlgelungenen Charakteristik, zur Erreichung des satirischen Endzweckes bei. Dieser ist die Verspottung der epischen Dichtung, der späteren Saga in ihren Übertreibungen. Der Apparat des Heldentums wird einem Ärmling angelegt, dessen Person, Sprech- und Lebensweise im vollständigsten Gegensatz zu der Rolle steht, die er zu

spielen hat. Dabei wird vom Dichter eine kritische Tüchtigkeit, ein Wissen und Witz, eine Lebenskenntnis und Beobachtungsgabe entfaltet, dass diese Ríma zu den gelungensten Werken des nordischen Humors gerechnet werden muss. Der Held Skíđi ist schlecht und recht ein Bummler, ein langer, magerer Kerl mit langen Armen, grobem Mund, hervorstehenden Backenknochen und dünnem Bart, welcher mit seinem Ränzel und seinem Stock sich von Hof zu Hof herumbettelt. Einst übernachtet er auf einem solchen mit andern seines Gelichters und träumt, dass þórr käme um ihn zu Óđinn zu holen. Sein Ruhm erfülle die Welt und er solle nun die Streitigkeiten der Helden in Valhöll schlichten. Skíđi spuckt aus und antwortet, er wolle kommen. In Valhöll wird er von Óđinn empfangen, welcher ihm „natürlich" sofort einen Platz neben sich einräumt und ihn nach den berühmtesten Männern auf Island frägt. Skíđi schätzt dieselben nach den grösseren oder geringeren Gaben, die sie ihm gegeben haben. König Óđinn erlaubt ihm nun sich ein Geschenk zu erbitten, und Skíđi bittet um eine neue Zwinge an seinen Bettelstab, und dass sein Ränzel mit Butter gefüllt werde. Dies bewilligt Óđinn, was Freyja verdriesst, die über die göttliche Speisekammer gesetzt zu sein scheint. Skíđi ruft dankbar: „Gott lohne dir, Óđinn!" aber dieser hält sich die Ohren zu und verbietet ihm „Gott" zu nennen. Skíđi versöhnt die streitenden Helden in Valhöll und sagt, als ihm dies gelungen, „Gott segne Euch!" worüber sich þórr erbost. Als Belohnung für seine Bemühung darf er sich unter den Göttinnen ein Weib wählen. Als er aber dabei das Zeichen des Kreuzes macht, ist die Geduld der Götter erschöpft, und es entsteht eine furchtbare Schlägerei, „in which mock-heroic exploits are performed of a Gargantuan character" (Vigfusson). Man watet im Blut bis an die Knie; Sigurdr, der Drachentöter, wirft den Skíđi zur Thür hinaus. Dabei ist diesem jedoch sein Ränzel abhanden gekommen, und er ruft, um dasselbe bittend: „Lieber, guter Sigurđr!" Es wird ihm nachgeschleudert und trifft ihn auf den Mund. Da erwacht er, und nun zeigt es sich, dass er im Schlaf gerast, allerhand Unheil angerichtet und fünf seiner Kumpane todtgeschlagen hat. Aber auch er ist gekennzeichnet:

Vier der Zähne fehlten gar
Vorn ihm in der Runde,
Der fünfte aber wacklig war,
Weh that's ihm im Munde etc. —

Zu den ältesten Rímadichtungen gehören wohl auch die Skáld-Helga-Rímur, welche in schlichter Weise die Lebensschicksale des auf Island geborenen grönländischen „Lagmannes“ Helgi berichten. Ihre Verse fallen, besonders im 4. Gesang, angenehm in das Ohr; die Erzählung scheint sich ziemlich genau an die leider verloren gegangene Helga-Saga, und die Gedichte, auf welche sie gebaut war, gehalten zu haben. Der den ersten Gesang einleitende mansöngr ist von grosser lyrischer Schönheit:

1. Früher konnt' ich an dem Quell
Der Kenntnis heiter sinnen,
Nun liess Wehsal seine Well'
Winterhart gerinnen.

2. Meiner Thränen trübe Flut
Traurig Eis vermehrte,
Sonne nicht, noch Sommersglut,
Dem Sorge-Gletscher wehrte.

3. Früher sang, aus froher Brust,
Frei ich meine Lieder,
Nun entlockt der Stunde Lust
Lächeln nie mir wieder.

4. Jugend Lieder ohne Leid
Dem Liebchen wohl kann bringen:
Doch ich von schön geschmückter Maid
Ein schmerzreich Lied muss singen.

Die Ormar's-Rímur zeigen in ihren Übertreibungen eine grosse Naivetät, sie sind im übrigen wohl versificiert, klar und verständlich erzählt und enthalten einige gelungene und kräftige Schilderungen, z. B. die vom Herannahen des Riesen. Sie stützen sich gewiss auf eine Saga mit alten Liedern, die auch zu modernen Volksliedern umgewandelt wurden.

Einen nordischen Stoff behandeln ebenfalls die „Rímur af Karl ok Grími“, welche keinen mansöngr enthalten. Sie fügen im 4. Gesang Silbenreime zum Endreim, was ausserordentlich kräftig und rhythmisch volltönend wirkt; dem Äusseren entspricht der kriegerische Inhalt. Denselben Stoff, den diese Rímur behandeln, finden wir in einem dänischen Volksliede wieder; beide Dichtungen stützen sich vielleicht auf ältere Gedichte.

Auf den Färös ist vor einigen Jahrzehnten, nach mündlichen Berichten, eine Gáturíma (Rätselríma) aufgezeichnet worden, die sich vielleicht (wie Ljómur) von Island nach den Nachbarinseln verpflanzt hat, und welche über die uns aus der Hervararsaga schon bekannten Heidreksrätsel gedichtet scheint. Sie ist indessen unvollständig, und nur die letzten der erhaltenen Verse stimmen mit den Fragen Óđin's in jener überein.

Die þrym's-Rímur und die Rímur frá Völsungi hinum óborna sind ebenfalls alten einheimischen Liedern und Sagen nachgedichtet. Die Ersteren haben das mit den Grím's-Rímur (auch Grímlur genannt, wie z. B. þrym's-Rímur auch þrymlur) gemein, dass aus der gemeinsamen Quelle in Dänemark ein Volkslied, in Island eine Ríma entstand. Sie halten sich ziemlich genau an das S. 35 wiedergegebene Eddalied von der Heimholung des Hammers, entbehren jedoch der Kraft und Kernigkeit desselben. — Die Geschichte der Völsungen ist oft in Rímur ausgesetzt worden, die hier erwähnten Völsung's-Rímur sind die ältesten, und scheinen zur Vorlage eine andere, als die erhaltene Völsungssaga gehabt zu haben. Sie sind kräftiger und geschickter erzählt, als die þrymlur.

Romantische Stoffe bearbeiten die Geiplur. Der Dichter hat sein Thema etwas selbständiger behandelt, als sonst in den Rímur gebräuchlich.

Die Skikkju-Rímur gehören, wenn auch nicht originell im Stoff, zu den ansprechendsten Produkten der erzählenden Poesie Islands. Sie behandeln die Geschichte von jenem Damenmantel, welcher die Eigenschaft hatte, dass er nur der ihrem Geliebten oder Gatten Getreuen passte. Er wird den Frauen am Hofe des Königs Artus — von der Königin an, bis herab zum geringsten Hoffräulein — angelegt, und siehe, er passt nur einer Einzigen, welche nicht die Königin ist. Die Verse sind wohlklingend, die Erzählung ist wirksam zusammengestellt, und wird durch einige mansöngvar von höherem poetischen Gehalt, als gewöhnlich, unterbrochen. Als Beispiel diene der erste:

1. Fröhlich sind die Verse meist,
Die frischer Jugend klingen;
Ein Lied, das unser Liebchen preisst
Am liebsten wir doch singen.

2. Allen glückt nicht gleichen Dank,
Glaubt mir, zu erzielen;
Im Segel ihres Schiffleins schwank
Verschied'ne Wetter spielen.

3. Wer mit frischer Brise fährt,
Von Frauengunst getragen,
Wird, von seinem Glück verklärt,
Gleich der Sorg' entsagen.

4. Wenn Windsbraut blässt aus West und Nord,
Wehrt man sich des Lebens;
Sagt, wo fänd' man sichern Port?
Das Singen war vergebens.

5. Wenn heimwärts nicht, vom Himmel blau,
Zum Hafen Winde fachen,
Ist's, als ritt am Ankertau
Auf und ab der Nachen.

6. Mit starken Ruderstreichen doch
Strebe nur von hinnen:
Harre aus, so glückt es noch
Den Hafen zu gewinnen.

Kölbing hat in seinen „Beiträgen" eine Anzahl Rímur in Bruchstücken heraus gegeben. Wir nennen unter ihnen diejenigen, welche die Hrómundar saga Greipssonar in geschickter Weise, und zwar nach einer älteren und besseren Fassung der Saga, als die uns erhaltene, wiedererzählen. Auch dieses Sagenstoffes hat sich die Volksdichtung in Dänemark und Norwegen bemächtigt. — Vollständig abgedruckt sind in genannten Beiträgen die Virgilius-Rímur, ein kürzeres, drastisch und derb erzählendes Gedicht in zwei Gesängen, das eine bekannte, in den Kreis der Karlamagnús-Saga gehörige Sage behandelt. Ferner haben Möbius und Kölbing eine Reihe isländischer mansöngvar aus verschiedenen Gedichten veröffentlicht, die, zum Teil höchst charakteristisch, es uns bedauern lassen hier nicht den Platz zu haben, einige weitere Proben zu geben. Doch können wir uns nicht versagen, als Schluss noch den schönen mansöngr zur dritten der Skikkju-Rímur teilweise zu übersetzen:

2. Früher sprachen Frauen hier
Freundliche Worte nur zu mir.
Ich weilte in der Liebe Land,
Lustig im Spiel die Zeit mir schwand.

3. Mich umgab der Schönen Schaar,
Schnöd' jedoch und kalt ich war.
Glaubt! ich hab' nicht klug gethan —
Gleichgern doch sie nach mir sah'n.

4. Schicksal lädt zum Liebesding;
Liebchen steh'n im schönen Ring;
Trat mit an zu Tanz und Spiel:
Traun, der Schluss mir nicht gefiel.

5. Neben mir stand, grob und grau,
Grüssend eine hohe Frau.
„Sagt, was will dies Weib? geschwind!
Wähn' sie beinah' taub und blind!"

6. „Alter, Schätzchen, ist mein Nam',
Euch zu suchen just ich kam;
Man findet, was man finden will —
Folgt von hinnen mir nun still!"

7. Sprachen da die feinen Frau'n;
„Gefangen unsern Kumpan wir schau'n."
Nickend sagt' die Neid'sche blos:
„Nie geb' ich ihn wieder los!" —

Wir sind mit dem Wesentlichsten, was über die poetische Litteratur des Nordens in diesem Zeitraum (mit Ausnahme der später zu besprechenden Volkslieder) zu sagen ist, zu Ende gekommen. Die Skáldendichtung gehört aber fast, die Ríma ganz ausschliesslich Island an. Wir werfen deshalb hier, ehe wir zu der dem praktischen Bedürfnisse, dem Wissen entsprungenen Litteratur übergehen, noch in aller Kürze einen Blick auf **die poetischen Erzeugnisse des ausserisländischen Nordens.** Dieselben zeigen wenig Originalität und sind meist ein Abklatsch unnordischer Kultur. Die von den Celten entlehnten gereimten Romane (Eufemialieder etc.) haben wir erwähnt. Auf der Scheide des 12. und 13. Jahrhunderts dichtete in Dänemark der Erzbischof Anders Sunesön († 1222) sein berühmtes „Hexaëmeron" in lateinischer Sprache. Er zeigt sich zwar nicht als besonderer Verskünstler, aber als ein

ungewöhnlich fleissiger und tiefdenkender Mann, nicht als ein nordischer Geist — das Gedicht könnte im Schoosse jedes andern Volkes entstanden sein — aber als ein Geist, der jedem europäischen Wissenschaftssitze zu jener Zeit Ehre gemacht hätte. Er schildert mit 8039 Hexametern die Erschaffung der Welt in 6 Tagen und giebt einen Überblick über die Entwicklung der Kirchenlehre. — Geistliche und weltliche Hymnen und Lieder werden in nicht geringer Anzahl gefertigt, fast alle indessen ohne Wert. Auch sonderbare Poesien treten auf, in denen die lateinische und nordische Sprache gemischt erscheint. Daneben aber blüht, besonders in Schweden, die gereimte Chronikdichtung (Erichschronik 1320), welche, neben aller öden Reimerei, doch manche kräftige, echt nordische Züge zeigt. Ihr Inhalt giebt uns Anlass sie unter den Geschichtswerken des Mittelalters zu betrachten; trotz aller Volkstümlichkeit und eines rauhen, an die alte Volkspoesie erinnernden Pathos bietet sie keine originalen nordischen Geisteserzeugnisse, wie die Sögur und Rímur, sondern hat fremde Vorbilder. — Vaterländische Töne schlägt im 15. Jahrhundert der schwedische Bischof Thomas von Strengnäs († 1443) in seinem „Lied von Engelbrecht“ an. Es ist dasselbe ein Aufruf an die Schweden der eigenen Kraft eingedenk zu sein und lässt das Erz erklingen, das, wie in ihren Bergen, so in ihrer Brust verborgen ruht:

Ein Vogel, der Schlingen entwichen ist,
Der nimmt sich in Acht vor solcher List:
Schweden, du bist nun entkommen.
Doch willst du wieder zur Schlinge hinein,
Die einst gebunden um deine Bein':
Das ist dir unbenommen.

O, edler Schwede, steh' nun fest,
Und bess're, was sich bessern lässt,
Und lass dich nicht abwenden!
Ja, wage den Hals und wage die Hand,
Befreie dein eig'nes Vaterland;
Gott wird wohl Trost dir senden!

Ein Vogel verteidigt sein Nestlein gut,
So auch das Tier im Walde thut;
Was dir geziemet merke:
Gegeben hat Gott dir Sinn und Verstand,

Sei frei, nicht Sklave im eig'nen Land.
So lange du Kraft hast und Stärke.

Man sieht, die Alliteration, die alten Versmaasse sind aufgegeben, der Strophenbau ist der eines modernen Gedichtes. — Ein Teil der volklich-naiven, christlich-gläubigen Hingebung, die wir in den isländischen religiösen Dichtungen finden, spricht sich in den geistlichen Reimwerken des dänischen Priesters Mikael von Odense aus, z. B. in „Jungfrau Maria's Rosenkranz" (ged. 1496), doch zeigt sich auf der andern Seite Aberglaube und süssliche Übertreibung des Mariakultus nirgends in widerwärtigerem Lichte, als gerade hier. —

Wir haben bisher die vorzugsweise der Unterhaltung oder Erbauung gewidmeten litterarischen Erzeugnisse des Nordens betrachtet, wir wenden uns nun solchen zu, welche dem praktischen Bedürfnisse entsprungen, der wissenschaftlichen Forschung zu verdanken sind. Hier stossen wir zuvörderst auf die **altskandinavische Gesetzgebung.** Wenn wir unter Volksdichtung eine Dichtung verstehen, die ursprünglich im Munde eines Einzelnen entstanden, von der Gesamtheit sofort zum gemeinschaftlichen Eigentum erhoben und nach ihrem Geschmack weiter gestaltet wurde, und hierzu die Lehr- und Spruchgedichte der Edda rechnen, so müssen wir auch die älteste nordische Gesetzgebung als Volksdichtung bezeichnen. Dieselbe wurde von Einzelnen geformt und, wie die alten epischen Lieder, vorgetragen; wie jene nahm das gesamte Volk sie entgegen und gestaltete sie weiter; sie trug nicht allein die altgermanische poetische Form, sondern auch den poetischen Gehalt, das Pathos der Eddalieder, sie ist mit dem Hávamál zu vergleichen, das dem Einzelnen klug zu leben lehrt, während die Gesetzdichtung sich an die Gesamtheit als solche wendet. Bezeichnend wird der Gesetzgeber in einem der alten Bücher „Gesetzdichter" genannt. Nicht schuf derselbe die Gesetze, sie gingen von der Allgemeinheit, von dem praktischen Bedürfnis aus, aber er formte sie, ihm war die Präzisierung der einzelnen Bestimmungen, die Klarstellung der Begriffe überlassen, seine Aufgabe war es die Gesetzlieder im Gedächtnis zu bewahren und an den Dingen vorzutragen — wie die Volkssänger, Sagamänner die alten Balladen, die Sögur vortrugen.

Vielleicht fanden die Alten ebensoviel Unterhaltung in diesem Vortrage, als Belehrung, denn der Rhythmus, das Pathos, der hohe Flug der Phantasie auch in diesen Liedern musste das Gemüt jener für Poesie so empfänglichen Menschen mächtig ergreifen. Uns ist diese Volksdichtung in modernisierter, vollständig aufgelöster und erweiterter Gestalt überliefert worden, welche die alte Form fast gänzlich verwischt hat. Dennoch lässt sich diese hier und da noch im Einzelnen nachweisen; wir geben als Beispiel den Abschnitt 115 der isländischen Grágás, welcher von der friedlichen Vergleichung zweier Gegner handelt und sagt, dass sie nun **F**reunde, nicht mehr **F**einde, sein sollen bei **F**est- und **V**olksding, in **K**irche und **K**önigshalle, dass sie **M**esser und **M**ahl teilen sollen, u. s. w. Aber der, welcher den Pacht bricht, der soll sein

> **W**ie ein **W**olf, so **w**eit
> Von **h**innen ge**h**etzt,
> Als man am **w**eitesten **W**ölfe hetzt,
> Als **K**risten **K**irchen suchen,
> **H**eiden im **H**eiligtum opfern,
> **F**euer verbrennt, **F**eld grünt,
> **M**änner **M**ütter rufen,
> **M**ütter **M**änner nähren,
> **Sch**iffe **sch**reiten, **Sch**ilde blinken,
> Sonne **sch**eint und **Sch**nee fällt,
> **F**innen wandern, **F**öhren sich breiten,
> Falk am **l**angen **L**enztag fliegt
> (Des **W**indes **W**eh'n be**w**egt ihm beide Schwingen),
> Als das **A**ll kreist, die **E**rde bewohnt ist, etc.

Mit welchem Pathos ist hier der Fluch ausgerufen über den Meineidigen! Wie hebt sich die Phantasie beim Gedanken einer solchen Unthat zum Fluge über die Grenzen von Zeit und Raum! Man sucht vergebens in den berühmten Gesetzbüchern der Römer nach einem solchen Ausbruch der sittlichen Entrüstung, und wie wirkte die Form, welche die alliterierenden Buchstaben wie Keulenschläge fallen lässt, zum Ausdruck derselben mit.

Die germanische Gesetzgebung ist uralt. Sie geht bis auf die dunkle Vorzeit zurück, da man sich zu geordneten Gemeinwesen zusammenzuschliessen begann, in denen der Einzelne einen Teil

der persönlichen Freiheit dem Gesamtwohl zu opfern gezwungen war. Sie nahm wohl ihren Ursprung aus dem Übereinkommen, das sich innerhalb der einzelnen Geschlechter ausbildete. Neben dieses trat die Ordnung, welche eine Gesamtheit von Geschlechtern zu Schutz und Trutz vereinte. Infolge dieses Zusammenschlusses erhob sich über die Familienoberhäupter, welche nicht, wie die morgenländischen Patriarchen, Herren waren über die Familienangehörigen, sondern nur Vertreter der gemeinsamen Interessen, ein Landschaftshäuptling. Dieser hatte das gemeinschaftliche Gebiet nach aussen hin zu schützen und bei Ansehen zu erhalten. Um das jederzeit zu können, versammelte er um seine Person eine Anzahl waffentüchtiger Männer, — keine Leibwache, sondern eine Rotte Freier, durch gegenseitige Übereinkunft mit ihrem Anführer verbunden. In einer solchen, aus der Gesamtheit heraustretenden Gemeinschaft bildeten sich, mit Anlehnung an die Regeln der vorgenannten, und neben diesen, eine dritte Ordnung der Dinge heraus. So sehen wir als die Grundpfeiler der ältesten germanischen Gemeinwesen die sich aus dem innerhalb der Geschlechter, der Landschaften und der Kriegerschaaren gültigen Übereinkommen entwickelnden Gesetze. Diese wurden auf den Dingen gegeben oder gutgeheissen, und gingen, wie erwähnt, allein aus dem praktischen Bedürfnis hervor. Dies Bedürfnis war aber in so kriegerischen, streitlustigen Gesellschaften, wie sie die nordischen Staaten bildeten, ein ausserordentlich reges, es musste im Verlaufe der Jahrhunderte zu einem hohen Grade von praktischer Vollendung der Gesetzgebung führen, alle erdenkbaren Fälle, welche die Umgehung oder Anwendung eines Gesetzes möglich machen konnten, in ihr Bereich ziehen. Das Verhältnis des Einzelnen zum Andern, zur Gesamtheit wurde genau begrenzt, die Strafen waren streng, auf Beobachtung der äusseren Form bei Processen wurde ein Hauptgewicht gelegt, und damit das Gesetz, selbst bei zügellosen Naturen, in Ansehen gesetzt. Dies Alles aber zwang den freien Mann sich eine nicht blos oberflächliche Kenntnis der gesetzlichen Bestimmungen anzueignen, um durch Anwendung, Umgehung, Verdrehung oder spitzfindige Auslegung sein Recht oder seinen Willen durchsetzen, oder den ihm drohenden Strafen entgehen zu können. So ist es denn nicht zu verwundern,

dass sich in dem Vorhersehen aller möglichen Fälle ein ungemeiner Scharfsinn ausspricht, es war der Scharfsinn der Scharfsinnigsten im Volke, das ja in seiner Gesamtheit zur Auffindung derselben beitrug, welcher hier Jahrhunderte lang gesammelt wurde. In der isländischen Grágás heisst es z. B. nicht blos trocken: „es ist straffällig einen Reiter zum Fall zu bringen“, sondern: „wenn man ein Pferd jagt, worauf ein Mann sitzt, so dass dieser abfällt, oder wenn man Lastpferden nachjagt, oder Schafe scheu macht, oder auf irgend eine andere Art bewirkt, dass ein Reiter vom Pferde fällt, — oder wenn Jemand ein Pferd schlägt, worauf ein Mann sitzt — oder wenn von einem anderen Mann geführte Pferde, ob sie nun belastet seien oder nicht, einen Mann vom Pferde stossen“ etc. etc., so ist dies Alles straffällig, schwerer oder weniger schwer, je nachdem eine Böswilligkeit der Absicht klar gelegt werden kann, oder je nachdem die Verletzung ist. So ist es ferner erklärlich, dass man der Präcision des Ausdrucks, der Definition der einzelnen Begriffe eine ganz besondere Aufmerksamkeit zuwendete und darin denn auch, besonders in Island, ganz Erstaunliches, der modernen Gesetzgebung nicht Nachstehendes leistete. Hierdurch aber wurden der Gesetzgebung immer neue Stoffe und Elemente zugeführt, welche sie erweiterten, das alte festgefügte poetische Gewand als zu eng erscheinen liessen, dasselbe mit mehr und mehr sich häufenden prosaischen Zusätzen zerrissen, mit Erläuterungen durchbrachen und endlich, besonders bei der Niederschrift, gänzlich auflösten.

Eine sehr merkbare Erweiterung erhielt der Complex der nordischen Gesetzgebung, als das Christentum in den Norden eindrang, mit ihm das katholiche Recht; als an den weitgestreckten Küsten Dänemarks und der skandinavischen Halbinsel Städte entstanden, in denen sich eine, von der der Landsgemeinden abweichende, nach deutschen Vorbildern gestiftete Ordnung der Dinge geltend machte; und als endlich auch das Reich, als solches, mit von der römischen Staatsordnung entlehnten Anschauungen in die Gesetzgebung eingriff. Dies Alles erweiterte sie aber nur, verletzte nicht ihre Originalität; das Neue wurde ein- und untergeordnet, von nationalen Gesichtspunkten aus geformt, und noch heute ist das alte nationale Recht Grundlage der Ordnung in den vier nördischen

Staaten, ja, Lagmannsgerichte haben in Schweden bestanden bis zum Jahre 1849.

Die neue Kultur gab den Anstoss zur Niederschrift der Gesetze, welche vom 11. Jahrhundert an vor sich ging. Das älteste geschriebene Gesetzbuch, von dem wir mit Sicherheit wissen, ist die „norwegische“ Grágás (Graugans) von ca. 1040. Sie ist nicht erhalten, mag aber wohl die uns in einer Redaktion aus der Mitte des 13. Jahrhunderts bewahrten Frostaþíngsgesetze enthalten haben. Im Jahre 1117 ward in Island das weltliche Recht, ca. 1123 das kirchliche zum ersten Male aufgezeichnet. Der Inhalt beider, mit späteren Verordnungen erweitert, ist es, welcher den Namen der „isländischen“ Grágás trägt und in zwei Redaktionen, ungefähr aus den Jahren 1260—1270, erhalten ist; doch hat man Bruchstücke dieser Grágás schon von ca. 1150. Aus eben dieser Zeit hat man Reste des ältesten „norwegischen“ Stadtrechts, Bjarkeyarréttr, welches für das ganze Reich galt, während in „Dänemark“ fast alle wichtigeren Städte ein eigenes Recht besassen, meist in lateinischer Sprache. Das älteste ist Schleswigs, und stammt von ca. 1200. Das „schwedische“ allgemeine ältere Stadtrecht, Bjarköarätt, ist wahrscheinlich erst um 1300 aufgezeichnet worden. Die ältesten Niederschriften „dänischer“ Landschafts- und Kirchengesetze sind das seeländische und das schonische Kirchenrecht von ca. 1174; das schonische Landschaftsgesetz kam wohl ca. 1200 zu Pergament; wann die erste Niederschrift des seeländischen geschehen ist, weiss man nicht, und Jütlands Gesetze wurden 1241 einer schriftlichen Bearbeitung unterzogen. Überhaupt herrschte im 13. Jahrhundert ein ganz ungemein reges Leben auf dem Gebiete der Gesetzgebung. Auch in „Schweden“ beginnt im letzten Viertel desselben die Aufzeichnung der alten Landschaftsgesetze: Vestgötalov 1281, Upplandslov 1296, Östgötalov ca. 1300 etc. (es giebt deren acht), und in „Norwegen-Island“, von staatlicher Seite eine lebhafte gesetzgeberische Thätigkeit, welche die alte Ordnung der Dinge den, durch das nunmehrige Vorwalten der Königsmacht und durch den Anschluss Islands an Norwegen neugeschaffenen Zuständen anzupassen das Bestreben hatte. So entstand das unvollendete, von den Isländern

wegen seiner Strenge verworfene Gesetzbuch „Járnsíða" (der eiserne Arm), das auf die älteren Gesetze gebaute Jónsbuch (1281), welches noch heute im Wesentlichen Grundlage der gesetzlichen Verhältnisse auf Island ist, ein neues kanonisches Kirchenrecht, sowohl für Island, als für Norwegen, für letzteres Land ein neues Stadtrecht und ein allgemeines Landesgesetz, welches bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Gebrauch blieb. Ausser einzelnen königlichen Verordnungen, von denen wir aus allen drei Monarchieen eine grosse Anzahl besitzen, ward in „Dänemark" kein allgemeines Landesgesetzbuch geschaffen, dagegen in „Schweden" ein älteres, nicht angenommenes, von 1347 und ein jüngeres, von 1442.

So sehen wir die Gesetzgebung diesen ganzen Zeitraum hindurch thätig, wobei teils das Volk, teils die Kirche, teils die Centralmacht im Reiche die Initiative ergriff, dem Volke aber stets, wenn zuweilen auch nur formell, die Genehmigung vorbehalten blieb. Die späteren Gesetze entwickelten sich aus den vorhergehenden und diese aus den ältesten, welche wohl in allen germanischen Staaten in den Grundzügen ähnlich gewesen sind. Diese Entwicklung aber führte zu einem ungleichen äusseren und inneren Werte der Gesetzgebung in den verschiedenen nordischen Reichen. Am wenigsten hoch nach beiden Beziehungen stehen die „dänischen" Gesetze, dort wurde die germanische Kulturentwicklung schon auf einem frühen Standpunkte abgebrochen. Besser geordnet und zu Abteilungen und Unterabteilungen gruppiert erscheinen die „schwedischen" und „norwegischen" Gesetze. Wenn auch im Allgemeinen reflexionsfrei und nur Thatsachen hinstellend, so hat doch die Gesetzgebung in diesen drei Staaten vereinzelte Züge, welche ein Nachdenken über Ursprung der Gesetze aufweisen, Gründe für dieselben, ihre Geschichte geben, Betrachtungen anstellen, sowie denn Dänemark in „Anders Sunesön's Parafras des schonischen Rechts" die wichtigste rechtswissenschaftliche Arbeit des nordischen Mittelalters besitzt Die beste gesetzgeberische Arbeit, nicht allein des Mittelalters und des Nordens, sondern der ganzen germanischen Welt, entstand aber auf Island. In der Grágás trieb die germanische Kultur eine Blüte, welche der römischen Gesetzgebung vollkommen ebenbürtig und klassisch vollendet genannt werden muss. Hier ist

eine mit erstaunlicher Überlegenheit durchgeführte systematische Arbeit, ein innerer und äusserer Zusammenhang, eine Präzision des Ausdrucks, eine nichts unklar lassende Definition der Begriffe, ein Scharfsinn entwickelt, welche das umfangreiche Buch als ein modernes Werk erscheinen lassen könnten. Dabei herrscht überall die lebendigste Darstellung und doch der reinste Gesetzesstil — nicht untersuchend, sondern peremptorisch, mit Kraft und Mündigkeit das was Recht sein soll hervorhebend: þat er mælt (Es ist gesetzt!). Ja, Island hat nicht nur in der Poesie, in der Sagaerzählung die Führerschaft im Norden ergriffen, sondern auch in der Gesetzgebung — und in der Geschichtsschreibung, wie wir später sehen werden. In der betrachteten Geistesarbeit der Nordbewohner aber sehen wir einen neuen Beweis, dass ihre nationale Kultur, selbst im grauen Altertum, selbst in der Vikingerzeit, keine barbarische war, dafür waren sie zu tief von dem Grundsatz durchdrungen:

„Með lögum skal land várt byggja,
En með úlögum eyða." *)

Wenn man die grosse Menge der vor 1120 entstandenen, auf dem Munde des Volkes lebenden Sagen und Lieder des Nordens überschaut, so wird man erkennen, dass eine bewundernswerte Geistesarbeit vollendet war, sich eine ungemein reiche National-Dichtung vorfand, als, auf Anstoss der christlich-römischen Kultur, die Mittel sie aufzuzeichnen gefunden wurden. Ja, die neue Bildung brachte den nordischen Völkern mit der flüssigen lateinischen Schrift das Mittel der Aufzeichnung, der Gegenstand für dieselbe aber war des Nordens ausschliessliches, von jener Bildung unbeeinflusstes Eigentum, an welchem alle Skandinavier teilnahmen: die Schweden und Gothen sowohl, als die Dänen, die Norweger sowohl, als die Isländer. Es war jedoch nicht genügend die Mittel zur Niederschrift der aufgespeicherten Volksdichtung, des mit der fortschreitenden Zeit stets abnehmenden und sich umbildenden Sagenschatzes zu besitzen, es mussten auch die Bedingungen, welche dieselbe ermöglichen konnten, es musste die Lust und Fähigkeit dazu vorhanden sein. Diese Bedingungen, diese Lust und

*) „Unser Reich durch Recht besteht,
Durch Unrecht untergeht."

Fähigkeit waren unter den genannten Völkern ungleich verteilt, sie wurden hauptsächlich bedingt durch den früheren oder späteren Eintritt, den Verlauf und Ausgang des Kampfes zwischen der altnationalen und der neuen christlich-römischen Kultur.

Die zähen Schweden hatten am hartnäckigsten am Alten gehalten, bei ihnen drang das Neue später ein, als bei den übrigen nordischen Völkern. Dass auch einst bei ihnen die Lust der Aufzeichnung lebte, davon zeugen die vielen Eingrabungen von Runenversen, die bildlichen Darstellungen der Sigurdssaga u. s. w. Die Mittel aber standen nicht im Verhältnis zum Bedürfnis, und als endlich die lateinische Schrift Eingang fand, hatte das Volk, der eigentliche Hüter des alten Schatzes, die Fühlung mit den leitenden Staatsmächten, den Trägern der neuen Bildung verloren, es wurde nicht zur gemeinsamen Arbeit mit jenen herangezogen, welche allein den gesunkenen Schatz zu heben vermocht hätte. Wohl näherte sie das innere Bedürfnis des Landes einander, und die Frucht dieser Annäherung ward die Niederschrift der alten Gesetze; doch als bei Grossen und Gebildeten das Bedürfnis der litterarischen Thätigkeit erwachte, richteten sich ihre Blicke nicht nach dem Sagenschatz des eigenen Volkes, sondern nach den romantischen Litteraturerzeugnissen des Auslands, als sie den Drang der Geschichtsschreibung fühlten, arbeiteten sie wohl in der Muttersprache und schufen für ihre historischen Aufzeichnungen eine eigentümliche, wenn auch nicht originale Form, blieben aber bei der Geschichte ihnen zunächst liegender Zeiten stehen; die historischen Erinnerungen des Volkes kamen nicht zum Vorschein, weil nicht darnach gefragt wurde. Nur die Isländer verstanden es durch Fragen und Forschen das Wachstum der Sage emporzulocken. Was man von älterer schwedischer Geschichte weiss, ist den, wohl aus schwedischen Sagen geschöpften, aber in Island niedergeschriebenen Erzählungen, oder dem Dänen Saxo zu danken.

Anders verhält es sich mit den leichter beweglichen Dänen. Bei ihnen drang die neue Kultur sehr früh ein, zu früh für die noch nicht ausgereifte nationale Bildung. Diese ward, im geistigen sowie politischen Leben, plötzlich abgebrochen und zurück

alten Kultur ausgebildete historische Anlage, die Befähigung zu geistiger Arbeit war, wie gesagt, nirgends so stark vorhanden, als gerade au Island. „Die überwiegende Mehrzahl der Bewohner des Landes entstammte grossen Geschlechtern“ (Vigfusson), deren Ideenkreis weit über das Gewöhnliche hinausging, deren Intelligenz vorzugsweise geschärft und ausgebildet war, die, vom alten Volksstamm getrennt und losgelöst, dennoch die Verbindung mit demselben aufrecht zu erhalten suchten — teils infolge des Stammes- und Geschlechtsgefühls, teils infolge des Selbsterhaltungstriebes, denn in der alten Heimat, in der Vorzeit lagen die Wurzeln für eine Vormachtstellung auch in der neuen. Und diese Verbindung mit der Vergangenheit, mit den Brüdern jenseits des Meeres konnte nur in der Bewahrung alter und neuer Lieder und Sagen geschehen, welche gewissermaassen den Adelsbrief, das Zeugnis für die Zusammengehörigkeit ausmachten. Wesentlich unterstützte sie hierbei die abgeschiedene Lage, der rauhe Himmel und lange Winter, das einförmige Leben, die kleinlichen Verhältnisse ihrer Insel, welches Alles darauf hinwies in geistiger Thätigkeit und Unterhaltung, im eifrigen Hören und Sagen der Nachrichten, welche von der Aussenwelt zu ihnen drangen, einen Ersatz zu finden. So gesellte sich zur Anlage auch die Lust an geistiger Beschäftigung; so sehen wir die alten gemeinsamen mythisch-heroischen Volkserinnerungen vorzugsweise in Island gepflegt und weitergebildet, die Skáldendichtung, welche vor der Auswanderung der „crême de la crême des normännischen Stammes“ in Dänemark und Norwegen zu klingen begonnen hatte, von den Isländern zu ihrer Domäne erhoben, und fast alle wichtigeren Ereignisse der fortschreitenden Zeit in Island oder Norwegen, ja, z. T. im gesamten Norden, von ihnen in Liedern oder Erzählungen, welche von Mund zu Mund gingen, Jahrhunderte lang mit ausserordentlicher Treue und Frische bewahrt werden. Dass sie diese Letzteren aber in solcher Treue und Frische bewahren konnten, dazu verhalf das vielleicht in der aristokratischen Geburt begründete, durch die Drápadichtung und die äusseren Formen der Rechtspflege grossgezogene formale Talent der Isländer, welches z. B. die historischen Erinnerungen des eigenen Volkes, der Norweger und z. T. auch Dänen und Schweden nicht so, wie sie unter diesen lebten, nämlich als Sagen

bewahrte, sondern sie zu nach Stoff und Form abgerundeten Sögur umschuf, deren festere Gewandung es möglich machte, dass sie, wie wir aus der S. 71 gegebenen Erzählung sahen, erlernt und bei der mündlichen Verbreitung im Wesentlichen unversehrt erhalten werden konnten. Und als das Mittel der Aufzeichnung gefunden und dadurch eine dauerndere Bewahrung des alten Nationalschatzes ermöglicht wurde, da war es, als würde eine aufgedämmte Flut entfesselt, da entfaltete das kleine Volk eine, ohne Kenntnis der Vorbedingungen, ganz räthselhaft erscheinende litterarische Produktion, da gelang es den Isländern, infolge ihrer Rührigkeit und des inneren Wertes ihrer Aufzeichnungen, auch auf diesem Gebiete, wie auf dem der Drápa, ihren Stammesbrüdern den Vorrang abzulaufen.

Doch der Norden blieb nicht stehen bei der die mündliche Sagenbildung ersetzenden Aufzeichnung der Zeitgeschichte, Niederschrift der Gesetze und des vorhandenen Sagen- und Liederschatzes, er nahm bald Teil am europäischen Kulturleben. Es erwachte eine wissenschaftliche Thätigkeit, der Gedanke bemächtigte sich der verschiedensten Stoffe, die Errungenschaften desselben gingen ein in die Litteratur. Im glaubensstarken Schweden, wo man das Alte am längsten festgehalten hatte, umfasste man bald mit grösster Inbrunst das Neue, auf religiösem Gebiete vereinte sich daselbst der nordische Geist mit dem christlichen zur Hervorbringung der praktischen und litterarischen Thätigkeit der heiligen Birgitta (eine zweite Vala) und ihres Ordens, welche bestimmend in das geistige Leben Schwedens sowohl, wie des übrigen Nordens eingriff, und ganz Europa mit ihrem Ruhm erfüllte. In Dänemark beherrschte die lateinische Bildung, die Scholastik vollständig das Geistesleben, sie erzeugten die berühmte lateinische Chronik des Saxo Grammatikus, und des Anders Suneson philosophisches Gedicht Hexaëmeron. Stärker regte sich der nordische Geist in Norwegen, er äusserte sich in glänzenden, von nationalen Anschauungen ausgegangenen, nationales Wesen zur Unterlage habenden litterarischen Erzeugnissen, wie z. B. Konungsskuggsjá. Aber die Isländer gingen auch mit ihrer wissenschaftlichen Thätigkeit an der Spitze der nordischen, ja, mit ihrer historischen Arbeit an der Spitze der europäischen Kulturarbeit. Schon die Umbildung der Sagen zu Sögur zeigt das

Übergewicht des Gedankens über den Stoff. Die Verknüpfung der Berichte über die einzelnen Geschehnisse im Leben eines Mannes zur Lebenssaga, die Verbindung der einzelnen Lebenssögur zur Geschlechtssaga, in welchen Allem doch eine chronologische Reihenfolge eingehalten werden musste, deutet den Beginn einer historischen Thätigkeit an. Die wichtigste Geschlechtssaga, welche der normännische Stamm zu schaffen vermochte, war die der norwegischen Könige. Die Tendenz die einzelnen Königssögur zu verknüpfen mag schon früh vorhanden gewesen sein. Hier war aber vor Allem die Aufstellung und Einhaltung einer geordneten Zeitfolge geboten, und die ersten uns als „Geschichtsforscher" genannten Isländer verdienen eben diesen Namen, weil sie dieser Arbeit ihre Aufmerksamkeit zuwandten. Mit der Inangriffnahme eines historisch so bedeutenden Stoffes, mit der Herstellung einer chronologischen Ordnung für denselben begann die historische Wissenschaft auf Island zu wachsen und zu blühen, und zwar unbeeinflusst von der europäischen Kultur, aus dem innersten Wesen der nordischen Bildung heraus, ja, anfänglich selbst unabhängig von der Einführung der lateinischen Buchstaben: Ari benutzte wahrscheinlich Runen. Zur Entwickelung der Geschichtsschreibung waren aber die günstigsten Vorbedingungen gegeben in dem überaus reichen Material, welches die Drápur und Sögur boten, in der schon mehrfach betonten historischen Anlage und Neigung der Isländer und in der von Sæmundr und Ari geschaffenen Grundlage eines genauen und wissenschaftlich begründeten chronologischen Systems.

Wir haben bisher die Erzeugnisse des nordischen Volksgeistes unbeschadet der Zeit ihrer ersten Niederschrift betrachtet, wir gehen nun über zu solchen Litteraturprodukten, in welchen sich ein wissenschaftliches Streben, eine wissenschaftliche Arbeit geltend macht und stellen sie, je nach der Zeit ihrer Niederschrift oder Entstehung, in nach Jahrhunderten geschiedene Abschnitte zusammen.

— —

Das 12. Jahrhundert.

Die ältesten schriftlichen Arbeiten der Nordmannen, von denen wir wissen, sind, neben Gesetzbüchern, **historische Werke.** Der erste „Verfasser", der uns genannt wird, ist der Isländer Sæmundr fróđi (fróđi = der Weise, war ein oft gebrauchter Beiname für Geschichtsschreiber). Sæmundr (ca. 1055—1133) entstammt einem der edelsten Geschlechter Islands. Im ersten Jünglingsalter zog er in das Ausland um zu studieren, und hielt sich mehrere Jahre lang in Deutschland auf, vertieft in seine Studien und ohne in der Heimat von sich hören zu lassen. Endlich traf ihn sein Verwandter, der spätere Bischof Jón Ögmundsson, als derselbe nach Rom reiste, und wusste ihn zu bewegen mit ihm nach Island zurückzukehren. Dort liess er sich auf seinem Erbsitze Oddi nieder, wo er zugleich Fürst und Priester war, und eine Schule stiftete. Sein Sohn Loptr verheiratete sich mit einer Tochter des Königs von Norwegen. Seine Gelehrsamkeit imponierte den Isländern dermaassen, dass sie ihn für einen Wundermann ansahen, der übernatürliche Kräfte zur Verfügung habe. Von seinen Kenntnissen in der Magie und seinem Aufenthalt in Deutschland giebt es die mannigfachsten und wunderbarsten Sagen. Viele der besten Werke der isländischen Litteratur wurden ihm zugeschrieben, so z. B. die Sammlung der älteren Edda, das Sonnenlied, die Njáls-saga und mehrere historische Schriften. Leider ist nichts auf uns gekommen, was wir mit Bestimmtheit ihm zuweisen könnten. Seine historischen Forschungen, deren Resultate wahrscheinlich in lateinischer Sprache niedergeschrieben wurden, sind jedoch von so vielen Seiten bezeugt, dass wir dieselben nicht bezweifeln können, besonders scheinen sie die Geschichte Islands und Norwegens umfasst und sich auf chronologische Feststellung der wichtigsten Begebenheiten beschränkt zu haben. Es wird ein „Buch" historischen Inhalts von ihm erwähnt, und in einem Lobgedicht auf seinen Enkel Jón Loptsson wird ausdrücklich gesagt, die norwegischen Könige bis Magnús I. seien hier nach seiner Angabe aufgerechnet. Sæmunds „Buch" mag also die norwegische Königsreihe bis ca. 1047 umfasst haben.

Sæmunds Freund Ari fróđi ist der erste Isländer und Nord-

bewohner, von dem uns ein schriftlich ausgearbeitetes Werk überliefert worden ist. Mit ihm beginnt die geschriebene Litteratur des Nordens. Ari, geb. ca. 1068, erhielt seine Bildung in der Schule zu Haukadal durch Hallr Þórarinsson. Sein Geschlecht war angesehen und in Island weit verbreitet. So waren ihm, als er die vaterländische Geschichte zu sammeln unternahm, die denkbar günstigsten Bedingungen hierzu gegeben. In der eigenen, mit den grossen Geschlechtern des Landes verschwägerten Familie erhielt er Kenntnis von den verschiedensten Geschlechtssögur, durch seine Mitschüler aus allen Teilen der Insel wurden dieselben erweitert, durch das Wissen seines geschichtskundigen Lehrers, dessen erstaunliches Gedächtnis sich darin zeigt, dass er erinnern konnte, wie er, 3 Jahre alt, getauft worden war, wurden sie vervollständigt. Als kritischer Freund stand ihm der etwa 12 Jahre ältere Sæmundr zur Seite. — Wir wissen wenig von Ari's Leben. Er erhielt die Priesterweihe, und lebte, aller Wahrscheinlichkeit nach, als Gode und Priester auf seinem Erbgute Helgafell in West-Island, bis er im Jahre 1148, achtzig Jahre alt, starb. Sein uns erhaltenes „Isländerbuch" (er spricht in demselben selbst von einem früheren Werke ähnlicher Art, welches auch die „Konunga æfi", das Leben der norwegischen Könige, umfasst habe) ist es, welches seinen Namen bis auf die fernsten Geschlechter bringen wird. Mit ihm zeigt sich die Geisteskultur der Isländer sofort in männlicher und wissenschaftlicher Reife. Die isländische schriftliche Litteratur hat keine Werke aufzuweisen, in denen man ihr fortschreitende Werden verfolgen könnte. Sie steht mit ihrem ersten Produkte in voller, schöner Blüte. — Das „Isländerbuch" ist eine kleine, wenig umfangreiche Schrift. In 10 Kapiteln enthält es einen Überblick über die Geschichte Islands, von dessen erster Besiedelung bis zum Jahre 1120. Die Hauptbegebenheiten sind sorgfältig und mit grosser Verständigkeit aus dem Wust der Überlieferungen herausgeschält und chronologisch geordnet. Keineswegs aber sind die Facta und Daten als feststehend gegeben; sie werden hingestellt als Resultate der Prüfungen und Forschung, über welche der Verfasser Aufschluss giebt, und bei welchen er die Möglichkeit einer Irrung nicht ausschliesst. So ist das „Isländer-

buch" ein originales Wissenschafts-Werk im modernen Sinne, es ist einzigstehend in der damaligen Litteratur Europas; es ist aber auch eine nationale Schrift, die nicht die Eigenart des Volks verleugnet, in dessen Schosse sie entstand. „Chronologisch geordnete Aufzeichnungen über die äusseren geschichtlichen Ereignisse hat auch anderwärts im Mittelalter der Fleiss der Mönche zu Tage gefördert; eine mit so tiefem Blick und so gesundem politischen Verständnis entworfene, alles Nebensächliche vermeidende und alles durchgreifend Bedeutsame mit sicherer Hand hervorhebende Gesamtgeschichte der inneren Entwickelung des Landes konnte dagegen nur von einem Manne ausgehen, der mit den gelehrten Kenntnissen, wie sie dazumal nur der Geistlichkeit eigen waren, zugleich den feinen Blick des geborenen Aristokraten und die staatsmännische Einsicht eines regierenden Herren verband" (Maurer). Es zeigt dieselbe, dass die isländische Geschichtsschreibung „nicht ein Kind war der europäischen, sondern der nordischen Kultur," „dass hier eine heimatliche Kultur war, welche ausserdem sich der europäischen überlegen zeigte" (Rosenberg). — Ari Fróði beginnt die isländische Litteratur in einem äusseren Verstand. Er steht an der Spitze derselben, und wie uneinig man auch ist, welche und wie viele schriftliche Werke er verfasst habe, soviel steht fest, dass sein von ihm aufgestelltes chronologisches System, seine Konunga æfi in den meisten späteren Bearbeitungen der norwegischen Königsgeschichte benutzt wurde, dass Kristni-saga und die nächsten Bischofssögur an seine kurzen Aufzeichnungen über die Einführung des Christentums und die ersten isländischen Bischöfe geknüpft wurden, dass seine Geschlechtsregister der ursprüngliche Grundwall waren, worauf Landnámabók gebaut wurde, welches Buch uns in Bearbeitungen aus dem 13. und Anfang des 14. Jahrhundert vorliegt, und in seinem Charakter dem Islendingabók mehr als einer anderen Saga ähnelt.

Das erste im alten Sagastil niedergeschriebene, doch durch die darauf verwandte wissenschaftlich sammelnde, sichtende und ordnende Arbeit, durch den historisch bedeutsamen Stoff sich über die blosse Saga erhebende Geschichtswerk, von dem wir wissen, ist das ältere „Hryggjarstykki" (Rückenstück) Eiríkr Oddson's.

Dasselbe wurde vielleicht im 5. oder 6. Jahrzehnt des Jahrhunderts geschreiben und umfasste die Geschichte der dem Verfasser gleichzeitigen norwegischen Könige Haraldr IV. gilli († 1136), Magnús III. blindi († 1139) u. A. Über die Lebensumstände des Verfassers wird nirgends berichtet, doch war derselbe unzweifelhaft ein Isländer. Seine Schrift ist nur durch Auszüge bekannt, welche sich in späteren Geschichtswerken (Morkinskinna und Heimskringla) vorfinden.

In welcher Folge die uns in den Sagasammlungen Morkinskinna, Fagrskinna, Heimskringla etc. erhaltenen Königssögur zum ersten Male bearbeitet und niedergeschrieben wurden, ist uns nicht mehr möglich auszufinden. Man hat vielleicht in der vom Hryggjarstykki angegebenen Weise fortgesetzt und vorerst „Zeitgeschichte“ aufgezeichnet, so dass die Sögur der seit 1130 regierenden norwegischen Könige, mit welchen Hryggjarstykki begonnen haben wird, niedergeschrieben gewesen sind, als der Abt Karl Jónsson, gegen Ende des 12. Jahrhunderts, die Saga des 1177 in Norwegen auftretenden Königs Sverrir begann. Von dieses Historikers Leben wissen wir wenig. Er war schon 1169 Abt im Kloster der þingeyrr, legte dieses Amt jedoch 1181 nieder und begab sich nach Norwegen, wo er unter des Königs Aufsicht, ja, nach seiner eigenen Erzählung die Saga von den Abenteuern, Zügen und Siegen des für die Gestaltung der norwegischen Geschichte so bedeutenden, und, wie wir in der Folge sehen werden, auch in das litterarische Leben seines Landes eingreifenden Herrschers niederschrieb. Sein Geschichtswerk ist uns ebenfalls nicht in der ursprünglichen Fassung erhalten, es wurde — wahrscheinlich von Styrmir fróđi (s. S. 199) — im 13. Jahrhundert bearbeitet und vollendet. Die „Sverrissaga“, so wie sie uns vorliegt, trägt das Gepräge der Gleichzeitigkeit mit den geschilderten Ereignissen, sie giebt eher zu viele derselben, als zu wenige, sie steht denselben nicht objektiv gegenüber, sondern nimmt Partei, sie ist aber ausserordentlich gewandt und fliessend erzählt und versteht unsere Teilnahme in hohem Maasse zu fesseln, ja sie ist noch heute die am meisten gelesene Königssaga. Karl Jónssons Aufenthalt in Norwegen war nicht von langer Dauer; im Jahre 1187 finden wir ihn als Abt seines Klosters wieder in Island. Es starb ca. 1211.

Dass im Anfang des 13. Jahrhunderts auch geschriebene Werke über andere und ältere norwegische Könige existiert haben müssen, davon zeugen viele Sögur z. T. durch ganz bestimmte Angaben, wie z. B. die Egil's Saga eine Saga Hákon's hins góða erwähnt. Das älteste bewahrte Geschichtswerk in nordischer Sprache, welches die ganze norwegische Geschichte umfasst, ist „Ágrip af Noregs konungasögum" (Abriss der Königssögur Norwegens). Es ist nicht vollständig erhalten und umfasst ungefähr die Zeit 850 bis 1160. „Sowohl Sprache, als Darstellung in dieser Saga lassen sich am Nächsten mit der in Ari's Isländerbuch zusammenstellen" (Keyser), doch ohne dessen Gleichmässigkeit und Zuverlässigkeit zu erreichen. Der unbekannte Verfasser hat sowohl Ari's wie Sæmund's chronologische Ordnung der Könige benutzt.

Doch nicht allein mit der norwegischen, sondern auch mit der geistlichen und weltlichen Geschichte Islands beschäftigte sich die Forschung. Zu den wichtigeren, im Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts entstandenen Sögur gehört die „Hungrvaka" (die Lust-nach-mehr-Erweckerin), eine Zusammenstellung von Lebensbeschreibungen der fünf ersten Bischöfe in Skálaholt (1056—1176), und die gewissermaassen hierzu Fortsetzungen bildenden Biographien des heiligen Þorlákr und des Bischofs Páll, Skálaholt's sechsten und siebenten Bischofs (1178—1211). „Hungrvaka" und „Pálssaga" scheinen sogar von einem und demselben Verfasser herzurühren. Der edle und gelehrte Isländer Gissur Hallsson († 1206), eine Zeitlang Gesetzsprecher, also höchster Beamter Islands, angesehen durch seine Kenntnisse und durch seine Reisen, über die er ein leider nicht erhaltenes Werk „Flos peregrinationis" schrieb, scheint Teil an der Abfassung dieser Sögur gehabt zu haben. Sie sind zwar kurz, jedoch gut und in reiner Sprache erzählt, auch halten sie sich frei von dem Predigtton anderer ähnlicher Schriften. Nur an wenigen Stellen berichten sie Wunderbares von den heiligen Männern, und unterscheiden sich hierdurch von der „Þorlákssaga", welche darin Überflüssiges leistet. Alle aber geben wichtige Beiträge zu Islands Geschichte im genannten Zeitraum.

Von den auf Island lateinisch geschriebenen Litteratur-

erzeugnissen dieses Jahrhunderts wollen wir zuerst die Biographien des Königs „Óláfr I. Tryggvason“ betrachten. Von dem Mönche des Klosters zu þingeyrr, Oddr Snorrason, welchem die eine derselben zugeschrieben wird, wissen wir nur den Namen und annähernd das Jahr seines Todes (ca. 1200). Er stützte sich bei seiner Arbeit vorzugsweise auf mündliche Berichte und die Beiträge des gelehrten Gissurr Hallsson. Sein Werk ist nicht in der ursprünglichen Fassung, sondern in verschiedenen Übersetzungen in die Muttersprache erhalten — ein bedeutungsvolles Zeichen des kräftigen nationalen Geistes, welcher Islands Litteratur beherrschte. Dasselbe war mit besonderer Rücksichtsnahme auf Óláfs Bedeutung für das Christentum geschrieben und auf die in seinem Leben zu Tage tretende göttliche Fügung. Trotzdem ist der Charakter des Königs — wie ihn die Überlieferung festhielt — als Typus eines Normannen, eines Helden nach dem Herzen des Volkes, nicht verwischt. So machen sich in diesem Buche zwei Strömungen geltend, die eine ausgehend von der christlich-lateinischen Bildung des Verfassers, die andere von der in den mündlichen Mitteilungen zu Tage tretenden nationalen Weise. Letztere färbt besonders die Ereignisse, in welchen Óláfr als Held erscheint, — hier finden wir den reinen Sagastil, mit objektiver Darstellung und kräftigem, gedrungenem Ausdruck; erstere aber die Teile wo der König als Christ erscheint, wo seine Tugenden, Wunderthaten etc. besprochen werden, — hier findet sich eine, der des Dänen Saxo verwandte, geschnirkelte, reflektierende und breitspurige Ausdrucksweise.

Der zweite Biograph „Óláfr Tryggvason's“, von dessen Arbeit wir nur Trümmer haben (citiert in der grossen Saga desselben Königs aus dem 14. Jahrhundert), und welche sich neben mündlichen Berichten, wie auch Oddr, auf die Bücher Ari des Weisen gestützt haben mag, scheint die grössere Gelehrsamkeit besessen, und mit besonderer Vorliebe bei der Eigenschaft des Königs als norwegischer Apostel geweilt zu haben, so dass in seinem Buche wohl die erstere der obengenannten Kulturströmungen überwiegend war. Auch von ihm wissen wir wenig; er hiess Gunnlaugr Leifsson, war Mönch desselben Klosters wie Oddr, genoss daselbst ein hohes Ansehen und starb ungefähr 1218. Es werden ihm eine

ganze Reihe gelehrter Arbeiten zugeschrieben, z. B. die „Biographie“ des isländischen Bischofs Jón Ögmundarson in lateinischer Sprache, von welcher eine Übersetzung erhalten ist; die Aufzeichnung der „Wunderthaten“ des isländischen Heiligen þorlákr etc. Auch als Skáld ist er bekannt (s. S. 145—146).

Nach „Sprachform und Stil, Geist und Ton“, sowie nach dem Zeugnis des Mönches þjóðrekr, welcher nicht von des „Óláfr II. Haraldsson“ Wunderthaten schreiben will, weil dies schon Andere gethan haben, scheint auch die legendarische „Óláfssaga helga“, wenigstens in ihrer ursprünglichen Fassung — die erhaltene ist eine verkürzende Bearbeitung einer älteren — dem 12. Jahrhundert, oder dem Anfang des 13. anzugehören. Maurer spricht den Gedanken aus, dass die beiden vorgenannten Mönche, wie die Saga des Óláfr I. auch die des Óláfr II. behandelt haben mögen. Wie dem sei, wir können den Verfasser dieser Saga nicht nachweisen. Es lässt sich auf sie das von Odd's Werk Gesagte anwenden: neben ausserordentlich wohl im Sagastil gehaltenen Einzelheiten, zeigt sie sich im Ganzen doch als ein Produkt kirchlicher Gelehrsamkeit.

Die „Kristni-saga“ (s. S. 92) hält Maurer ebenfalls für in lateinischer Sprache und am Schluss des 12. Jahrhunderts entstanden, ja, genannter Gelehrte meint: „vielleicht darf man ihren Verfasser in eben jenem Mönche Oddr Snorrason suchen, dessen Lebensbeschreibung des Königs Óláfr Tryggvason in derselben benützt und angeführt wird.“ Sie behandelt die Kirchengeschichte Islands, von den frühesten Bekehrungsversuchen bis zum Jahre 1121, und es wird die erste Anregung zu derselben dem Ari Fróði zugeschrieben.

Wir haben uns bisher ausschliesslich mit von Isländern geschaffenen historischen Arbeiten beschäftigt. Die einzige wesentlichere Schrift, welche Norwegen nachweisbar zu dieser Litteratur geliefert hat, ist des Mönches þjóðrekr „Historia de antiqvitate regum Norvagensium“. Sie teilt in aller Kürze, doch nicht ohne Geschick und geschichtliche Treue die Geschichte der norwegischen Könige von Haraldr hárfagri bis ca. 1130 mit, indem sie sich dabei auf Ari und Sæmundr, sowie auf alte Lieder und Berichte stützt, ausländische Chroniken zum Muster nimmt, und in Citaten etc.

nicht wenig mit Gelehrsamkeit prahlt. Von dem Verfasser wissen wir, ausser dem Namen, Nichts, sein Werk ist wohl wenig vor 1180 entstanden.

Auch die Orkneys scheinen zur Geschichtsschreibung beigetragen zu haben, indem man eine kurze, an Wert geringe Historia Norvegiæ, die in Schottland gefunden wurde, auf jenen Inseln entstanden denkt. Doch ist man über Zeit (ob im 12. oder 13. Jahrhundert) und Ort (ob die Orkneys oder Norwegen) im Ungewissen. Der Verfasser scheint Sæmund's chronologische Angaben benutzt zu haben.

Der historische Sinn, welcher allen Nordbewohnern innewohnte, trat im 12. Jahrhundert, und im Anfang des 13., auch in dem von scholastischer Bildung ganz durchsäuerten Geistesleben Dänemarks zu Tage und äusserte sich in einigen historischen Schriften von hohem Werte. Die Anregung zu denselben kam nicht von innen heraus, sondern von aussen. Zwar lebten Lieder und Sagen von den Hauptbegebnissen aus der Geschichte des Landes und seiner Könige noch auf dem Munde des Volkes, zwar waren isländische Sögur und Dichtungen, welche Teile derselben behandelten, im dänischen Volke nicht unbekannt; zur Bewahrung des historischen Interesses trug jedoch nicht dieses, sondern der vaterländische Sinn grosser Könige bei, zur Niederschrift und Zusammenstellung des vorhandenen Materials bedurfte es der Anregung und Anordnung eines der Gewalthaber im Lande, des mächtigen und patriotisch denkenden Erzbischofs Absalon (1128—1201), und der an römischen Verfassern erlernten Geschicklichkeit lateinisch sprechender und lateinisch schreibender Mönche. Absalon war ein Volkshäuptling nach altem Schrot und Korn, Krieger und Staatsmann sowohl, als Priester; er besass eine zu seiner Zeit seltene Gelehrsamkeit und geistige Klarheit, war den Wissenschaften ausserordentlich ergeben und trug nach Kräften zur Verbreitung und Befestigung derselben im Lande bei. Daneben verkannte er auch den Wert vaterländischer Erinnerungen nicht und legte besonderen Nachdruck auf die Bewahrung und Zusammenstellung der dänischen geschichtlichen Denkmäler. Auf sein Geheiss begann man in den Klöstern des Landes, besonders zu Sorö, mit der Aufzeichnung kurzer

Daten und Berichte in Annalform, auf seinen Wunsch versuchte gegen Ende des Jahrhunderts der Kanonikus in Lund, Svend Aagesön, in seiner „Compendiosa historia regum Daniæ" zum ersten Male eine Schilderung der dänischen Geschichte im Zusammenhang. Das bedeutendste historische Werk aber, das auf seine Anregung, ja zum Teil unmittelbare Eingebung zurückgeführt werden muss, ist die „Historia Danica" des über die ganze gebildete Welt bekannten Dänen Saxo Grammaticus. Saxo benutzte, wie vor ihm Svend Aagesön, teils die Isländer, teils mündlich erhaltene Sagen und Lieder als seine Quellen. Seine Arbeit hat ihre Bedeutung einmal in ihrem für den Norden ausserordentlich wichtigen historischen und sagengeschichtlichen Inhalt, dann in ihrer reinen und zierlichen Form und Sprache, wie sie nur ein durch mehrere Generationen hindurch gepflegter hoher Stand der Bildung im Lande zu Wege bringen konnte, drittens durch die ihre Entstehung begleitende, in der Zusammentragung und Ordnung des Stoffes begründete Sshwierigkeit und die dabei bewiesene Geschicklichkeit. In Beziehung auf ihren Inhalt ist sie, wie die Edda, die Bewahrerin einer Menge von Liedern und Sagen — wenn auch in breiter lateinischer Umschreibung — die an andern Orten teils in mehr oder weniger abweichender Form, teils gar nicht erhalten sind, Sie ist ferner die einzige ausführlichere dänische Quelle über alte dänische Geschichte, deren Vergleichung mit den historischen Sögur Islands die Feststellung vieler Daten möglich gemacht hat. Ganz besondere Wichtigkeit aber hat sie für die Zeit, in welcher Saxo schrieb — eine der grössten Epochen der dänischen Geschichte. Die Darstellung dieser nimmt einen, im Hinblick auf das Ganze, unverhältnismässig grossen Raum ein, ist zum Teil nach Saxo's oder Absalon's eigenen Erinnerungen niedergeschrieben und voll lebhafter, farbenreicher, das Interesse im hohen Grade weckender Einzelschilderungen. An Stil und Sprache hat Saxo so lange gefeilt und gedrechselt, bis sie in ihrer Art musterhaft geworden waren: es ist wohl kaum im späteren Mittelalter in Europa ein lateinisches Werk erschienen, dass hierin mit Saxo's Historia wetteifern könnte. Was endlich die Behandlung und Anordnung des Stoffes angeht, so hat er sich, ausser der lateinischen Umschrei-

bung, meist der Eingriffe in denselben enthalten, sein Vaterlandsgefühl ging ihm dabei zu Handen, wo etwa sein christliches Gewissen mit dem heidnischen Material in Kollision kam. Dieser ausserordentlich starke Patriotismus liess ihn mit Vorliebe bei solchen Themata und Personen verweilen, welche das Vaterland zu verherrlichen dienlich waren. Die kräftigen Kriegergestalten der Vorzeit, der Grossmachtstage Dänemarks, zeichnet er am liebsten, um sie gruppiert er vorzugsweise seinen Stoff. Ein echt nordisches Waffengerassel und Vergnügen an Kampf und Streit zieht durch sein Werk. Und doch, vergleicht man dasselbe mit den besseren Produkten der isländischen Geschichtsschreibung, wie steht es dann zurück! Wie rächt sich da an dem Verfasser, dass er sich nicht der Muttersprache bediente, dass er nicht die Forschungen und Erfahrungen einer historischen Schule hinter sich hatte. Er giebt fast keine Zeitangaben, behält die Folge bei, die der Stoff in der mündlichen Tradition erhalten hatte, und verhält sich überhaupt in ausserordentlich naiver, kritikloser Weise zu demselben. Er sieht Alles für Wahrheit an und nimmt es mit, lässt höchstens einige allzu grosse Unwahrscheinlichkeiten hinweg, oder sucht sie zu erklären. Er beherrscht das ihm vorliegende Material in keiner Weise, sowie überhaupt das Werk ohne vorgefassten Plan angelegt und ohne Zusammenhang und Einheit durchgeführt wurde. Er zeichnet zwar Charakterbilder, doch sind diese fern davon vielseitig, geschweige denn allseitig zu sein, eine Entwicklung derselben wird in keiner Weise gegeben, es ist ein kindlicher Versuch der Charakterschilderung gegenüber den scharf und bis in das Kleinste vollständig ausgeführten, musterhaften Charakterzeichnungen der Isländer. Und nun die knappe, im Ausdruck scharf treffende und doch gewählte, kraftstrotzende Darstellung und Sprache der letzteren und daneben die geschnörkelte, sich von dem Geist der nordischen Sprachen so weit wie möglich entfernende, mit der Redseligkeit des geschwätzigen Alters in weitspurigen Redensarten ergehende, die Darstellung zuweilen an den wirksamsten Stellen durch breit angelegte und ausgeführte Erläuterungen und Reflexionen unterbrechende Schreibweise des berühmten Dänen! Nein, wissenschaftliche, litterarische, männliche

Reife und Mündigkeit war in jener Zeit nur bei den Isländern zu finden, und deshalb stehen selbst die lateinisch geschriebenen Litteraturwerke derselben an innerem Gehalte nicht zurück gegen die der Dänen, und nur die Gewandheit im Gebrauch der lateinischen Sprache hat Saxo vor ihnen voraus. Freilich schrieb, feilte und drechselte derselbe, von dessen Lebensumständen wir nichts Sicheres wissen, an seinem Werke fast 40 Jahre, von ca. 1170—1207.

Das litterarische Leben des 12. Jahrhunderts war ein ausserordentlich bewegtes, und beschränkte sich nicht auf die Aufzeichnung von Volksliedern und Sögur, auf die Niederschrift oder Übersetzung von Skáldendichtungen, Gesetzen, Heiligensögur (Maríu saga, Blasíus saga, Martínus saga, Postola sögur etc.), von Erbauungsbüchern oder unterweisenden Schriften (Elucidarius — eine Art für die Volksbildung bestimmte Encyklopädie) auf die Sammlung, Sichtung und wissenschaftliche Bearbeitung von historischen Sögur, nein, die litterarische und wissenschaftliche Thätigkeit, zu welcher die neue Kultur den Anstoss gegeben hatte, warf sich auf fast alle Gebiete des zu jener Zeit angebauten Wissens.

Den ersten Versuch einer **Verslehre** (Háttalykill, S. 146) haben wir schon erwähnt. Unter den **grammatischen Arbeiten** haben wir der „Runenverbesserung“ gedacht (S. 138), welche þóroddr rúnameistari im dritten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zum Gebrauche der Buchschrift verfasst zu haben scheint. Unsere Nachrichten über diesen Mann sind mangelhaft; er ist wohl jener þóroddr, welcher als Zimmermann dem Bau der Kirche zu Hólar vorstand, dabei dem Unterricht in lateinischer Sprache belauschte, der in der nahen Schule erteilt wurde, und dadurch diese Sprache erlernte. In der dritten der Abhandlungen, welche uns als Anhang zu „Snorri's Edda“ erhalten worden sind, wird auf die Runenverbesserung þórodds hingewiesen; sie scheint nie vollständig durchgedrungen zu sein, da schon wenige Jahrzehnte später die lateinischen Buchstaben ein entschiedenes Übergewicht bekamen. þóroddr selbst mag den Übergang zu diesen gebahnt haben, indem er zugleich mit seinen Runen deren lateinische Aequivalente angab. Die Anwendung zweier Alphabete war ein unnötiger Ballast im litterarischen Leben, und als die Unzuläng-

zwei Semester (misseri): Winter und Sommer. Ersterer beginnt nach unserer Zeitrechnung Mitte Oktober, Letzterer Mitte April. Auch die isländischen Monate, welche eigene Namen tragen, fallen in ihren Anfängen nicht mit den unseren zusammen. Meist aber rechnet man nicht nach Monaten, sondern nach Wochen und sagt z. B.: es war die 15. Woche des Winters, die 20. Woche des Sommers, welcher Letztere von dem in die Woche zwischen dem 8. und 15. April fallenden Donnerstag an gerechnet wird. So muss man alle im Innern Islands gegebenen Daten erst in unsern Kalender übersetzen.

Dass man auch andere **Naturstudien**, als Astronomie, betrieben hat, davon zeugen der Ruhm, welchen Sæmundr sich durch sein Wissen in der Magie, offenbar physikalische Kenntnisse, erwarb, die naturwissenschaftlichen Notizen in „Konungsskuggsjá“, der Ruf, welchen der isländische Edle Rafn Sveinbjarnarson († 1213) als Arzt durch mehrere glückliche Kuren erhielt.

Für die altnordische Denkweise ausserordentlich bezeichnend sind einige norwegische Abhandlungen, welche in das **philosophische** und **staatswissenschaftliche** Gebiet einschlagen. Die bedeutungsvollsten dieser Arbeiten sind Konungsskuggsjá (Königsspiegel) und ein Aufsatz über das Verhältnis der Kirche zum Staat, von G. Storm unter dem Titel: En Tale mod Bisko perne herausgegeben (1885). Jedes dieser Bücher könnte recht wohl unter König Sverrir's Leitung verfasst gedacht werden „da kaum ein anderer Mann zu seiner Zeit das von den vielseitigsten Kenntnissen und Erfahrungen zeugende Werk zu schreiben im Stande gewesen sein möchte“, wie Maurer von Konungsskuggsjá sagt. König Sverrir († 1202), welcher, wie wir sahen, auch in die Abfassung seiner Saga thätig eingriff, wurde auf den Färös erzogen und zum Priester geweiht. Da erzählte ihm seine Mutter einst, er sei ein Sohn des norwegischen Königs Sigurðr II. († 1155) und nun trieb es den ehrgeizigen, zu grossen Thaten begabten Mann hinaus in das thatenreiche Leben. Er zog nach seinem damals von Bürgerkriegen zerrissenen Vaterland. Dort hatte soeben König Magnús IV. mit Hülfe der Geistlichkeit, deren Beistand zu erlangen er einen grossen

Teil der königlichen Gerechtsamen aufgeopfert hatte, alle seine Widersacher vernichtet und sich auf dem Thron befestigt. Sverrir stellte sich indessen an die Spitze eines der zersprengten Heerhaufen, und nach vielen ausserordentlichen Abenteuern und Entbehrungen gelang es ihm 1177 die Stadt Niđaróss, das heutige Drontheim, zu erstürmen und sich daselbst huldigen zu lassen. Trotz aller Schwierigkeiten und Gefahren, hielt er sich hier mit seinen rauhen Schaaren, vermöge seiner Tapferkeit und geistigen Überlegenheit, ja, er besiegte König Magnús 1179 in einer Hauptschlacht. Im Jahre 1180 verlor Magnús abermals ein Treffen und war nun zur Flucht nach Dänemark gezwungen, während Sverrir an seiner Stelle den norwegischen Thron bestieg. Mit Magnús verliess der Erzbischof das Reich, ging nach England und schleuderte von dort aus den Bannstrahl über den Usurpator. Den König und seine Männer (Birkenbeine genannt, weil sie, durch die Not gezwungen, Birkenrinden statt der Schuhe trugen) kümmerte dies wenig, Magnús aber, welcher mit dänischer Hülfe den norwegischen Thron wieder zu erlangen strebte, ward wiederholt besiegt und fand endlich 1184 in einer Schlacht den Tod. Sverrir war nun am Ziel; da er jedoch den Anmassungen des Klerus streng entgegentrat und gegenüber den unter Magnús' Regiment zu grossem Einfluss gelangten Grossen eine starke Centralmacht zu gründen strebte, hörten die Bürgerkriege nicht auf, und er war bis zu seinem Tode genötigt für die Aufrechterhaltung seines nicht selten in bedenklicher Weise erschütterten Thrones mit Anspannung aller Kräfte zu kämpfen. Er starb 1202, 51 Jahre alt, von seinen Freunden betrauert und von Freund und Feind als der vorzüglichste Normann seiner Zeit gepriessen. — In Sverrir's Tagen ward in Island und Norwegen in der Hauptsache noch die im Hávamál niedergelegte Lebensklugheit geübt, was hauptsächlich in den Bürgerkriegen beider Länder zu Tage trat. Daneben aber war man mit christlicher Anschauung und, wenigstens in Gelehrtenkreisen, mit der scholastischen Philosophie bekannt. Eine Vereinigung christlicher und altnationaler Lebensweisheit bringt der Königsspiegel. Seine Lehren werden in einem Gespräch zwischen Vater und Sohn dargestellt. In der Einleitung geht der Sohn gleich in medias

res und erkundigt sich bei seinem erfahrenen Vater, von dem er wisse, dass er dem Sohne wohl wolle, über alle Verhältnisse, Rechte und Pflichten des Mittel- oder Bürgerstandes. Von diesem geht er in seinen Fragen über zu König, Adel und Geistlichkeit und endlich zum Kern des Volkes, zum Bauer. Des Vaters Antworten wurden niedergeschrieben „zum Nutzen für Alle"; der Name Königsspiegel aber ward dem so entstandenen Buche gegebenen, weil daselbst „ebensowohl von des Königs als von anderer Leute Sitten gesprochen wird." Der hier angedeutete Plan ist entweder nicht eingehalten worden, oder die Hälfte des Werkes verloren gegangen; es wird nur der Bürgerstand behandelt, wobei auf die Notwendigkeit und Nützlichkeit einer strengen Befolgung der Gesetze hingewiesen wird, dann der König und seine Umgebung, wobei das Verhältnis zwischen König und Kirche den Schluss oder den Übergang zur Besprechung der Rechte und Pflichten der Geistlichkeit bildet. Im ersten Abschnitt fliessen allgemeine, geographische, naturwissenschaftliche Bemerkungen von hohem Interesse mit ein, z. B. darüber, dass man Sprachen lernen solle, vor Allem die lateinische und welsche, daneben aber die Muttersprache nicht vergessen müsse, über Vulkane und heisse Quellen auf Island, über die Beschaffenheit des Landes und Meeres in Grönland, die Lebensbedingungen daselbst u. s. w. Im zweiten Abschnitt wird über des Königtums Stellung und Verhältnis zu Volk und Kirche in eingehender und erstaunlich kundiger Weise gehandelt. Der Verfasser scheint hier auf Seiten des Königs zu stehen. Er schliesst seine Worte: „des Bischofs Schwert trifft nicht, wenn es nicht gerecht geführt wird. Denn wenn man verkehrt damit schlägt, so schadet es dem, welcher schlägt, nicht dem, welchen es trifft." Man bedenke, dass diese Schrift vor 1200 verfasst wurde, oder spätestens in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts! Eine solche Staatsklugheit, wie sie hier auftritt, gepaart mit einer edlen, von der Religion als Grundlage aller Sittlichkeit ausgehenden Lebensanschauung, eine solche Freimütigkeit in Behandlung der königlichen und bischöflichen Pflichten, eine solche Kenntnis der feinsten Sitte neben tiefem Wissen und selbständigem umfassenden Denken, dies Alles in so geschmackvoller Form, nicht selten wahrhaft poe-

tischer Sprache — ist alleinstehend in der ausserlateinischen Litteratur des Mittelalters und macht dies Werk zu einem Schmuck, nicht allein der in vielen Beziehungen hoch entwickelten Litteratur des Nordens, sondern der europäischen. Wenn auch die zweite Schrift „über das Verhältnis von König und Kirche" sich von dem im Königsspiegel herrschenden Ton durch grössere polemische Schärfe unterscheidet, so dass sie das Aussehen einer Streitschrift erhält, so hat sie doch mit jener die überlegene, geistvolle Behandlung des Stoffes gemein, die Betonung der Rechte der Krone gegenüber den Ansprüchen der Hierarchie. Der Verfasser muss eine geistliche Erziehung genossen, das kanonische Recht und die Kirchenväter, — welche er häufig citiert, und hiermit seinen Gegnern auf ihrem eigenen Gebiete in äusserst fühlbarer Weise zu Leibe geht, — eingehend studiert haben, daneben aber nicht wenig in dem staatlichen Recht Norwegens bewandert gewesen sein. Und indem der „Königsspiegel" seine Bemerkungen von dem Verhältnis zwischen Krone und Geistlichkeit mit den Worten schliesst: „später mehr hierüber, wenn es nötig werden sollte", so kann man recht wohl sich vorstellen, dass diese eintretende Notwendigkeit die Abfassung vorliegenden Aufsatzes und den schärferen Ton in demselben herbeiführte.

Das 13. Jahrhundert.

Im 12. Jahrhundert, welches wir bis in die ersten Jahrzehnte des 13. gestreckt haben, waren Norwegen und Dänemark in qualitativ nicht unbedeutender Weise an der originalen Geistesarbeit des Nordens, soweit sich dieselbe in der uns überlieferten Litteratur ausspricht, beteiligt gewesen. Dies nimmt nun in den folgenden Jahrhunderten ab; im 13. beherrscht Island, wenn man von den Romanen absieht, fast ausschliesslich das Feld der Litteratur, im 14. tritt Schweden neben Island in den Vordergrund. Die litterarische Wirksamkeit der übrigen Stämme beschränkt sich auf die Gesetze, auf Übersetzungen und Reproduktionen, und auf die ge-

räuschlose Umbildung der alten Lieder und Sagen zu neuen Formen im Schoosse des Volkes.

Unter den **erbaulichen** und **religiösen** Schriften des Jahrhunderts steht die Bibelübersetzung im Vordergrund, die uns in der Sprache des nordwestlichen Zweiges der Nordbewohner und in einem „Stjórn" (Vorsehung, Leitung) genannten Buche bewahrt ist. Es ist dies, nach Ulfilas', die älteste in grösseren Resten erhaltene der germanischen Welt. Hervorgerufen durch den Forschergeist und von dem historischen Sinn der Normannen scheint dies originale Unternehmen in seinen frühesten Teilen, die historischen Bücher von Josua bis zu den Königen umfassend, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zu stammen. Es zeigt die Übersetzungskunst der Nordbewohner im schönsten Lichte. Die in späteren Jahren entstandenen Partieen, „die Bücher Mosis" etc., sind teils reich mit Glossen durchschossen, teils stark verkürzt, doch in sprachlicher Behandlung den ersteren nicht unterlegen. Das ganze Werk ist in einer Bearbeitung aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts auf uns gekommen und zeugt von dem frei forschenden Standpunkt der nordischen Geistlichkeit, von der erstaunlich umfassenden Gelehrsamkeit derselben und von dem Vorhandensein der besten theologischen Schriften des mittelalterlichen Europa's im Norden. „Stjórn ist daher unzweifelhaft für ihre Zeit ein höchst merkwürdiges litterarisches Produkt, ein Werk, das mehr bekannt zu sein verdiente, als es ist" (Keyser).

Schriften, in denen sich ein selbständigeres **philosophisches** Denken ausspräche, wie die vorgenannten Hexaemeron, Konungsskuggsjá, hat dieser Zeitraum nicht aufzuweisen, doch tritt in isländischen Arbeiten verschiedensten Inhaltes zuweilen ein solches zu Tage. Da ist z. B. „Málsháttakvæði" (s. S. 146) zu erwähnen, dessen Sprüchwörter die Lebensanschauung, den Charakter der Nordbewohner in getreuester Weise widerspiegeln und eine unverkennbare Verwandtschaft mit den Sprüchen des Hávamál zeigen.

Auf dem Gebiete der **Gesetzgebung** zeigt sich, wie wir gesehen haben, in diesem Zeitraume eine grosse Regsamkeit (s. S. 172).

Die einzigen **medicinischen** Schriften von einiger Bedeutung brachte Dänemark hervor, sie werden dem Roeskilder Kanonikus

Henrik Harpestreng († 1244) zugelegt. Es sind einige Bücher in der Muttersprache über den medicinischen Nutzen verschiedener Kräuter und Edelsteine, und enthalten nur Gebrauchsanweisungen, ohne irgend welche Begründung. — Die **grammatischen** Aufsätze der Isländer, welche in der jüngeren Edda bewahrt sind, zeigen die hohe Stufe, auf welcher das Sprachstudium stand. Die ersten beiden scharfsinnigen, von ganz überraschender Beherrschung des Stoffes und ungemeinen Sprachkenntnissen (Hebräisch, Griechisch, Lateinisch, Englisch, Wälsch) zeugend, wurden im 12. Jahrhundert verfasst; wir haben sie schon betrachtet. Der dritte und vierte, eine Rhetorik, gehört dem gelehrten Isländer Óláfr Hvítaskáld an, wir kommen darauf zurück (s. S. 212). — Die „Edda“ des Snorri Sturluson selbst giebt eine erschöpfende Darstellung der nordischen **Mythologie** und **Poëtik,** ja eine Art **Geschichte der poetischen Litteratur** des Nordens und ist von hohem wissenschaftlichen Werte (s. S. 209). — Auch von **Natur- und Erdkunde** zeugen viele isländische Schriften. Es sind Trümmer von geographischen Arbeiten erhalten, in welchen Grönland und der Weg dorthin beschrieben wurde, und Reste einer Reisebeschreibung nach Spanien und Palästina in lateinischer Sprache.

Das Hauptgewicht der litterarischen Thätigkeit des 13. Jahrhunderts, des klassischen Zeitalters altnordischer Litteratur, liegt auf dem Gebiete der **Geschichts- und Sagaschreibung.** Im 13. Jahrhundert wurden in Island jene Meisterstücke einer erzählenden Kunst, wie Njála, Gunnlaugssaga etc. niedergeschrieben; im 13. Jahrhundert überschwemmte den Norden jener unglaublich starke Strom von Übersetzungslitteratur, welcher teils das litterarische Bedürfnis, teils, durch selbständige Bearbeitung der überkommenen Stoffe, die litterarische Überlegenheit der Normannen darthut; im 13. Jahrhundert endlich entstanden auf Island jene historischen Musterwerke, welche, wie z. B. Heimskringla, mit ihrem Ruhm die Welt durchleuchten werden, so lange es Völkergeschichte zu erzählen giebt.

Neben die bisher genannten Historiker tritt in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Isländer Styrmir der Weise († 1245). Wir wissen von ihm, dass er dem geistlichen Stande

angehörte (er wird Priester genannt und stirbt als Prior des Klosters zu Viðey), dass er ein hervorragender Mann und Freund Snorri's war, und dass er zweimal das Amt eines Gesetzsprechers bekleidete. Von seiner schriftstellerischen Thätigkeit zeugen nur verstreute Notizen. Er scheint ein glänzender aber unselbständiger Geist gewesen zu sein, ein Werkzeug in der Hand anderer. Diesem, seinem Charakter entspricht seine litterarische Produktion. Wir können ihm die Fortsetzung der Sverri's Saga, die Bearbeitung der Óláfssaga hins helga zuweisen, doch mag er auch an der Kristnisaga thätig gewesen sein, ältere, Island betreffende genealogische Aufzeichnungen weitergeführt, und Odd's Óláfs saga Tryggvasonar übersetzt haben (s. S. 186 f.).

Der orkneysche Bischof Bjarni Kolbeinsson (†1223) muss als Geschichtsforscher bezeichnet werden. Abgesehen davon, dass man vermutet hat, er habe Anteil an der mit 1220 abschliessenden, allerdings auf Island geschriebenen „Orkneyinga-saga" (s. S. 85) gehabt, zeugt sein Gedicht Jómsvíkingadrápa (s. S. 146) von selbständigem, die bis dahin über die Geschichte der Jómsvíkinger verbreitete Kenntniss erweiternden Forschungen.

Über die Jómsvíkinger besitzt man auch eine Saga in verschiedenen Redaktionen, deren eine im Anfange des Jahrhunderts entstanden zu sein scheint. Es gehört dieselbe zu den die dänische Geschichte behandelnden Sögur, ihr Verfasser, welcher sie aus den Volkserinnerungen zusammentrug, ist nicht bekannt. Wir haben in ihr eine der edelsten Früchte am weitverzweigten Baume der isländischen Sagaschreibung vor uns, weniger in Beziehung auf ihren geschichtlichen Wert, als im Hinblick auf die sich in ihr offenbarende meisterhafte Erzählungskunst. Der Verfasser hat das Wirksame im Auge gehabt, ohne damit die künstlerische Form zu zerbrechen. Seine Charakterzeichnungen sind vortrefflich und effektvoll gruppiert. Man muss solche Sögur vortragen hören und wird gewiss sein, einen mächtigen Eindruck zu erhalten.

Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts liegen zwei Verarbeitungen norwegischer Königssögur zu historischen Gesamtwerken vor, deren Verfasser uns ebenfalls nicht genannt sind. Das erste dieser Bücher, „Morkinskinna" (mit morschem Pergament), hehan-

delt Norwegens Geschichte, soweit sie in den Königen verkörpert ist, von Magnús dem Guten (1035—1047) an, bis herab zur zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts; der Schluss fehlt. Sie legt es weniger darauf an eine Geschichte des Reiches zu geben, als eine möglichst vielseitige Schilderung seiner Könige, ihrer Thaten und Persönlichkeiten. Zu diesem Ende hat sie, neben der Benützung älterer Schriften, wie des Hryggjarstykki, Ágrip etc. mit grossem Fleisse gesammelt, was an Sögur und Drápur aufzutreiben war. Sie ist dabei ziemlich unkritisch verfahren, hat manche Erzählung blos ihres unterhaltenden Inhaltes wegen einfliessen lassen und damit wohl der Einheit geschadet und nicht eigentlich ein historisches Werk in strengem Sinne, jedoch ein lesenswertes, den frischen Hauch mündlicher Tradition tragendes, im Einzelnen fesselndes Buch geschaffen, eine Bildergallerie, in welcher Jede der mächtigen, selbst in kleinen Zügen uns anschaulich dargestellten Heldengestalten das Interesse für sich erweckt. — Einen verschiedenen Charakter trägt das Werk „Fagrskinna" (mit schönem Pergament). Es liegt dem Verfasser nicht daran die ganze Menge dessen, was man weiss, zu erzählen, sondern nur das Charakteristische, Bestimmende, und zwar nicht hauptsächlich in Bezug auf die Persönlichkeiten der Fürsten, sondern mit Hinblick auf die Geschichte Norwegens. Er nimmt aber selbst unter dem so begrenzten Stoff nicht Alles für baare Münze, sondern will „nichts Anderes berichten, als wofür wir gute Gewähr haben." Neben diesem kritischen Sinn zeigt er in religiöser Beziehung einen für jene Zeiten auffälligen Rationalismus; denn vorzugsweise gewährlos erscheinen ihm die Zaubergeschichten, welche von den alten Heiden, oder von den Heiligen erzählt wurden, auch sucht er für Thaten und Geschicke die in den Menschen selbst liegenden Gründe und weicht der bequemen Erklärung aus, welche sie in das Walten übersinnlicher Mächte verlegt. Und hiermit haben wir das berührt, was sein Werk so hoch stellt, nämlich, dass er mit einer bestimmten Lebensanschauung an seine Arbeit ging, und einem von Anfang an gelegten Plane folgte. Dieser letztere ist freilich nicht gleichmässig durchgeführt, der Anfang ist besser als das Ende. Fagrskinna erzählt Norwegens Geschichte von Mitte des 9. Jahrhunderts bis zu der Zeit, mit welcher

Sverri's Saga beginnt, indem sie alte Lieder, mündliche Berichte und frühere historische Schriften, auch Morkinskinna, benützt. Ihr Vortrag ist kräftig und lebendig. War Morkinskinna im Einzelnen fesselnd, so ist Fagrskinna dies als Ganzes, war jene eine Sammlung von farbenreichen, anschaulichen Einzelschilderungen, so ist diese eine Gesamtdarstellung in markigen, treffenden Zügen. Besonderen Schmuck geben der Erzählung die zahlreich eingestreuten, zum Teil blos hier erhaltenen Skáldenlieder in einer für das poetische Verständnis des Verfassers sprechenden Auswahl.

Wir kommen nun zu Snorri Sturluson, in dessen Werken die Geschichtsschreibung des Nordens ihren Höhepunkt erreicht. Dieser berühmte Isländer wurde 1178 geboren. Damals war das zu Oddi regierende Häuptlingsgeschlecht das mächtigste Islands; sein Vertreter war der gewaltige Jón Loptsson, ein Enkel des Sæmundr und hervorgegangen aus der Ehe von Loptr Sæmundsson mit der Tochter des norwegischen Königs Magnús II. Die angesehenste Aristokratenfamilie der Insel, neben der von Oddi, war die von Haukadalr, zu welchem unter Anderen der vorgenannte Gelehrte Gissurr Hallsson gehörte. Jedes dieser beiden Geschlechter wurde mit einem von ihrem Fürstensitze abgeleiteten Gesamtnamen bezeichnet, die von Oddi hiessen Oddaverjar, die von Haukadalr Haukdælir. Snorri gehörte der Familie der Sturlungar an. Diese trugen den Namen nach seinem Vater Sturla þórðarson, welcher durch Heirat und Erbe einer der reichsten und mächtigsten Grossen des Westen Islands geworden war. Sturla hatte drei Söhne: þórðr, Sighvatr und Snorri. Letzterer, der jüngste, kam schon drei Jahre alt nach Oddi, dort erzogen zu werden und die berühmte Schule daselbst zu besuchen, an welcher er bis 1197 blieb. Ein wesentlicher Zug im Charakter der Sturlungen war das Streben nach Reichtum, um vermittelst desselben ihrem Ehrgeiz genügen zu können. Kaum 20 Jahre alt, ging Snorri eine reiche Heirat ein, und gewann damit den alten Häuptlingssitz Borg, den einst Egill Skallagrímsson besessen, sowie die Mittel den Hof Reykjaholt zu kaufen. Dorthin zog er 1206, erhob ihn zu seiner Residenz und richtete sich daselbst mit fürstlicher Pracht ein. Durch geschickte Anwendung seiner Reichtümer, durch das Ansehen,

welches er infolge seines zu Oddi erworbenen weitumfassenden Wissens besass, durch die ihm angeborenen Talente, sowohl als Herrscher, wie auch als Dichter, gelang es ihm sein Geschlecht mit denen von Oddi und Haukadalr auf gleiche Machtstufe zu erheben. Im Jahre 1215 erhielt er die höchste Beamtenstelle der Insel, die eines Gesetzsprechers. Ein charakteristisches Zeichen, sowohl für den gewaltsamen, von allen Rücksichten absehenden Sinn des Mannes, als für den Charakter der Zeit ist es, dass er, der Vertreter des Gesetzes, der den Frieden auf der Insel aufrecht zu erhalten Berufene, im Jahre 1216 mit einem Heere von mehr als 800 Mann zum Allding zog, um in einem Streit mit den Männern von Oddi die Waffen entscheiden zu lassen. Doch ward der Bürgerkrieg damals noch verhindert. Nach Ablauf seiner dreijährigen Amtsperiode verliess Snorri Island, um im Ausland neue Ehren und neuen Ruhm zu ernten und seine historischen Kenntnisse zu erweitern. Er besuchte und sah mit eigenen Augen die Stätten, an welchen die grossen Ereignisse der norwegischen Geschichte sich abgespielt hatten, er ward von Norwegens jungem Könige Hákon und dessen Verwandten, dem mächtigen Herzog Skúli, mit grossen Ehrenbezeigungen empfangen und liess das alte Verhältnis zwischen den norwegischen Fürsten und den sie besuchenden isländischen Edlen wieder aufleben, indem er prächtige Drápur auf die beiden Herrscher dichtete und von ihnen Geschenke und Lehen entgegennahm. Sein Besuch beschränkte sich aber nicht allein auf Norwegen, auch Schweden bereiste er und sammelte daselbst umfassende Kenntnisse des Landes und seiner Geschichte. Als er in die Heimat zurückzukehren gedachte, war eine bittere Feindschaft zwischen den Isländern und Norwegern entstanden, ja, man drohte mit einem Kriegszug nach Island. Solches abzuwenden machte Snorri den wohl nicht ernstlich gemeinten Vorschlag doch lieber zu versuchen, ob man die Isländer nicht bewegen könne sich freiwillig dem König von Norwegen zu unterwerfen. Diesen Gedanken ergriff der Letztere und liess ihn nicht wieder fallen, Snorri aber, welcher als Lehnsträger in ein Vasallenverhältnis zur norwegischen Krone getreten war, musste geloben zur Durchführung desselben behülflich zu sein. Bei seiner Rückkehr (1220) fand er die beiden bisher

eng verbundenen Geschlechter von Oddi und Haukadalr in blutiger Fehde mit einander. Anfänglich hielt er sich zu erstgenanntem, später trat er aut die Seite der Haukthäler, ja, indem er seine frühere Gemahlin verstiess und eine reiche Angehörige dieser Familie ehelichte (1224), seine Tochter Ingibjörg aber einem Haukthäler zur Frau gab, verband er sich denselben in zwiefacher Weise, und erklomm die Höhe seiner Macht. Er war nun nicht allein der reichste, sondern auch der gewaltigste Mann der Insel. Im Jahre 1232 zog er mit einem gegen 1000 Mann zählenden Heere zum Allding, wo auch seine Brüder mit starkem Gefolge erschienen waren, und hier erzwangen sich die Sturlungen gemeinsam eine abermalige Erweiterung ihrer Macht und ihres Reichtums. Doch, hatte Snorri jetzt keinen Gegner von aussen mehr zu fürchten, so entstanden ihm um so gefährlichere Feinde in seiner Familie. Er war der Jüngste der Söhne Sturla's, seine vorwiegende Macht war dem älteren Bruder Sighvatr und den Brudersöhnen ein Dorn im Auge. Ausserdem lenkte sein Sohn Órækja durch Übermut und verbrecherische Handlungen den allgemeinen Unwillen auf sich und auf den Vater. Ein Versuch des Órækja, die Oheime mit Heeresmacht zu überfallen und unschädlich zu machen, wurde verraten; derselbe liess die Feindschaft unter den Sturlungen zu heller Lohe aufflammen. Da hielt König Hákon von Norwegen die Zeit für günstig, um seine Pläne auf Islands Erwerbung durchzuführen. Er lud die streitenden Fürsten ein nach Norwegen zu kommen und ihn zum Vermittler anzunehmen. Snorri reiste, Sighvatr aber und sein Sohn Sturla blieben zurück und versuchten unter Snorri's Abwesenheit sich zu Alleinherrschern der Insel zu machen. Durch dieses Vornehmen erbitterten sie indessen die Haukthäler gegen sich. Der mächtigste Vertreter derselben war Gissurr Þorvaldsson, welcher Ingibjörg, die Tochter Snorri's, zur Ehe hatte. Derselbe verband sich mit anderen Fürsten der Insel und in der blutigen Schlacht bei Örlygstaðir (1238) gelang es ihm die Macht der beiden Sturlungen zu brechen, Vater und Sohn fanden daselbst den Tod. Die Nachricht hiervon erreichte Snorri in Norwegen und er beschloss sofort nach Island zurückzukehren. Auch in Norwegen herrschte zu jener Zeit Unfriede, und

zwar zwischen König Hákon und Herzog Skúli, welch' Letzterer nach der Krone strebte. Snorri hatte sich zu des Herzogs Partei gehalten und dadurch den Zorn des Königs erregt; er hatte aber ausserdem Hákon's Unwillen auf sich gezogen, da er in all' den Jahren seiner Macht Nichts gethan hatte, seine Pläne auf Erwerbung Islands zu fördern. Als er nun, trotz des Königs Verbot — er stand ja im Lehnsverhältnis zu demselben und hätte, der Form zu genügen, um Urlaub nachsuchen müssen — Norwegen verliess, war die Geduld des Monarchen erschöpft und derselbe dachte auf seinen Tod. Diesen herbeizuführen fand er bald ein williges Werkzeug in Gissurr. Snorri hatte nämlich nach seiner Rückkehr den Fall seiner beiden Widersacher Sighvatr und Sturla benutzt, um seine Vormacht wieder fest zu gründen, war dabei aber dem Ehrgeiz und Machtumkreis des aufstrebenden Gissurr zu nahe getreten. Derselbe überfiel Snorri am 22. September 1241 in Reykjaholt zur Nachtzeit mit einem starken Haufen Bewaffneter. Snorri, erweckt vom Lärm, flüchtete sich in einen Keller. Sein Versteck ward verraten und fünf Männer drangen hinab zu dem Unbewaffneten. Einem derselben, Árni beiskr, ward der Auftrag ihm den Todesstreich zu geben. Er zögerte unwillkürlich vor der Achtung gebietenden Gestalt des gewaltigen Mannes. „Schlag' nicht!“ sagt Snorri; „Schlag' zu!“ ruft ein Anderer. „Schlag' nicht!“ sagt Snorri — da fiel der Streich, und er fand hier den Tod.

Es mag von Interesse sein noch einiges über die späteren Schicksale der Sturlungen, welche diesem Zeitalter der isländischen Geschichte den Namen gegeben haben, in aller Kürze beizufügen. Nach Snorri's Tode war es der zweite Sohn des bei Örlygstaðir gefallenen Sighvatr, der junge Þórðr kakali, welcher die Familie zu neuem Ansehen erhob. Er ward dem Haukthäler Gissurr ein gefährlicher Nebenbuhler im Streben nach der Vormacht im Lande, um so gefährlicher, als er zum Rückhalt die Gunst und den Einfluss des norwegischen Königs hatte. Hákon hatte durch Gissurr seinem Ziele näher zu kommen gehofft, dieser jedoch Snorri's Tod nur zur Befestigung seiner eigenen Macht verwertet. Es gelang dem Monarchen indessen ihn nach Norwegen zu locken und dort

zurückzuhalten, wodurch þórðr gewissermaassen zum Alleinherrscher auf Island ward. Sein Regiment bestand 3 Jahre. Da es sich aber zeigte, dass auch er nicht Miene machte Hákon's Absichten zu fördern, griff dieser auf Gissurr zurück, liess ihn unter der Bedingung, dass er des Königs Oberhoheit über Island durchsetze, dorthin zurückkehren (1252) und internierte nun den þórðr, welcher ebenfalls nicht gewagt hatte des Königs Berufung zu missachten. Der Monarch war jedoch vorsichtig genug dem Haukthäler einen anderen Sturlungen zur Seite zu setzen, mit dem er die Vormacht auf der Insel teilen solle, nämlich den ihm aufrichtig ergebenen þorgils skarði, ein Enkel des ältesten Bruders Snorri's, des þórðr Sturluson. Dieser junge Held war auf dem besten Wege der Insel die ersehnte Ruhe unter der königlichen Hoheit, zugleich aber dem Hause der Sturlungen neues Ansehen zu verschaffen, als er 1258 ermordet ward. Jetzt war Gissurr der mächtigste Mann auf Island, und um ihn seinem Willen um so gefügiger zu machen, versuchte Hákon ihn mit dem Titel „Jarl“ (Landgraf) von Island zu ködern. Er nahm gern den Titel, — aber der König kam deshalb nicht weiter. Es dauerte noch sechs Jahre und kostete ihm noch manchen Gewaltstreich und manche Intrique, ehe endlich 1264 alle Isländer sich ihm unterworfen hatten. Gissurr starb als Landgraf 1268. Ein Sturlunge aber, welcher auch nach der Einbusse der isländischen Selbständigkeit das Ansehen der Familie, sowohl in politischer Beziehung, in der hervorragendsten Beamtenstellung des Landes, wie auch als Dichter, Gelehrter und Gesetzeskundiger aufrecht erhielt, war der später näher zu erwähnende Sturla þórðarson, ein Sohn von Snorri's ältestem Bruder.

Wir gehen nun zuvörderst zur Betrachtung von Snorri's historischen Schriften. In diesen erreicht, wie gesagt, die nordische Saga- und Geschichtsschreibung ihren Höhepunkt, ja gesellt sich ebenbürtig der klassischen zur Seite, ohne von derselben beeinflusst zu sein; sie ist, wie diese, aus einer originalen, nationalen Kultur hervorgewachsen. Seine Meisterwerke hat Snorri in den Sögur von den beiden Óláfen geliefert, ihnen reihen sich zunächst die von Magnús I., dem Guten, und Haraldr III., dem Gewaltthätigen an. Seine Geschichtswerke sind zum Teil freie, durch

tiefes und sorgfältiges, von der Bildung seiner Zeit beeinflusstes Denken über die mageren Angaben der Quellen entstandene Schöpfungen, zum Teil mit kritischem Scharfsinn, mit dem Blick des geborenen Historikers aus dem Reichtum des vorliegenden Materials herausgeschälte Kompositionen; in ihnen findet sich, wie durch historische Inspiration, das Unglaubwürdige vom Glaubwürdigen, das Unwesentliche vom Wesentlichen gesondert, Snorri hat es verstanden, die rechten Züge der Saga in ihren Verzerrungen wieder zu finden, zerrissene Fäden wieder zu verknüpfen, den Mittelweg einzuschlagen zwischen der trockenen, aber streng wissenschaftlichen Geschichtsschreibung eines Ari, und der populären Sagaerzählung. Er hat Ari's wissenschaftlich begründete Angaben meist ohne weiteres als feststehend angenommen, um sie fügt er das, was ihm von der Arbeit seiner Vorgänger in der Geschichtschreibung brauchbar erscheint, und erweitert dies durch die Angaben der Skáldenlieder (die ihm, dem besten Litteraturkenner seiner Zeit, so massenhaft zu Gebote standen), durch fleissig gesammelte und gesichtete mündliche Berichte, durch geistreiche, aber durchaus nicht willkürliche Hypothesen und durch Schilderungen innerer und äusserer Zustände (z. B. der Orte, an welchen wichtige Ereignisse sich abgespielt hatten, und die von ihm besucht worden waren), welche sein eigenstes Werk sind. Recht als Meister zeigt er sich in der Ordnung des zusammengebrachten Stoffes, in der Entwicklung, Zeichnung und Gruppierung der ihm hell aus der Gesammtheit des für ihn verwendbaren und nicht verwendbaren Materials entgegentretenden Charaktere, in Klarlegung der Triebfedern für alles Thun und Treiben, in Auffindung und Darstellung des inneren Zusammenhanges der Ereignisse, der geschichtlichen Idee, welche, wie im Leben des Einzelnen, so in dem ganzer Geschlechtsreihen und Völker zu Tage tritt, der Richtung in welcher ihre Geschichte von Anfang an sich bewegt. Welch' leuchtende Reihe von Heldengestalten tritt uns vor Augen. Sie öffnen uns selbst die verborgenen Falten ihrer Eigenart, wir sehen aus dieser die Besonderheit der Handlungen hervorgehen und diese wieder Ursache werden zu weiteren Verwicklungen. Neben den Hauptfiguren verschwinden die Nebenpersonen keineswegs; sie sind ge-

schickt um eine solche gruppiert und dienen, als Gegensatz oder Hintergrund, dazu diese, oder sich untereinander in ein helleres Licht zu setzen. Ja, jede dieser ungeheuren Menge der verschiedensten Charaktere trägt das Gepräge der Individualität, keiner ist blos maschinenmässiges, beiläufiges Machwerk. Snorri war ein Mann, der von den Höhen des Lebens auf das Weben und Streben der Menschheit herabschaute, ein regierender Herr, der seine Umgebung durchschaute und sie nach seinem Willen zu lenken wusste. Diese erhabene, parteilose Stellung des Verfassers giebt seinem Werke eine vornehme Ruhe, giebt aber auch die Erklärung der Menschenkenntnis, des weitschauenden staatsmännischen Blickes, der diplomatischen Einsicht, der Sympathie für das politische Leben, welche es auszeichnet. M. N. Petersen sagt: „Snorri hat gethan, was ein guter Historiker thun muss.“ Es will dieses Urteil eines Gelehrten unserer Tage über einen des 13. Jahrhunderts nicht wenig sagen. Snorri hat aber mehr gethan als ein guter „Historiker“. Selten ist ein Geschichtsforscher zugleich auch Poet, noch seltener kommt dies in seinem Geschichtswerke, unbeschadet dessen wissenschaftlichem Werte zum Ausdruck. Snorri war der hervorragendste Dichter seiner Zeit; seine historischen Bücher sind auch in ästhetischer Hinsicht, als erzählende Kunstwerke, die Krone der altnordischen Litteratur. Wie folgerichtig und wirkungsvoll ist das Gebäude der Saga gefügt, in welch’ sicherer, dramatisch lebendiger, fesselnder, ja klassischer Weise und Sprache ist es erzählt! Dies geschieht nach Art der Geschlechtssögur; aber indem hier der Schauplatz ein viel weiterer ist, die auftretenden Personen nicht blos Männer sind, ausgerüstet mit individueller Begabung und Kraft, sondern Repräsentanten für allgemeine historische Ideen, gegenstreitige politische Richtungen und Tendenzen, indem die Kunst der Sagaerzählung, mit ihrer Fähigkeit für die romanhafte Kleinmalerei, auf solch’ mächtigen Stoff angewandt wurde, ohne ihm den historischen Charakter zu nehmen, hat sie die grösste Höhe erreicht, zu der sie sich zu erheben vermochte. Óláfr des Heiligen Saga muss das herrlichste Werk innerhalb der nordischen Sagalitteratur genannt werden, das vor Allem durch die Hoheit ergreift, die über ihm ruht, das durch das Leben, welches die einzelnen

Gestalten durchströmt, die leitenden Ideen, den grossen Zusammenhang, in dem sich alle einzelnen Züge einordnen, unser Interesse in gewaltigster Weise erregt.

„Able to value at its real worth the careful truthseeking of Ari, he yet takes his own path as an historian; seizing on character and situation with the truest dramatic feeling; letting his heroes speak for themselves; working boldly and vigorously but with the surest skill; and so creating works, which for deep political insight, truth of conception, vividness of colour and knowledge of mankind, must ever retain their place beside the masterpieces of the greatest historians“ (G. Vigfusson).

Wir besitzen mehrere Sammelwerke historischer Sögur, welche Snorri's Geschichtswerke, teilweise stark verkürzt, enthalten. Das Wesentlichste derselben wird nach den Anfangsworten „Heimskringla“ (Weltkreis) genannt, und gemeiniglich auch als Ganzes für ein Werk Snorri's angesehen. Es enthält die Sögur, welche wir ihm mit Sicherheit zuweisen dürfen, in ziemlich unveränderter Gestalt, doch scheint der Compilator, sei es nun Snorri oder ein Anderer gewesen, eine Verknüpfung der einzelnen Königssögur unter einander versucht, und durch Zusammenstellung von Notizen, welche sich am Anfang und Ende derselben befanden, eine Ausfüllung zwischen ihnen liegender Lücken angestrebt zu haben. Snorri's Arbeiten sind wohl kaum über die ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts hinausgegangen, man erhält eine Fortsetzung derselben bis in das 8. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, indem man die Bearbeitungen der Geschichtswerke von Eiríkr Oddsson, Karl Jónsson und Anderen anfügt.

In seiner Edda (verschiedene Gelehrten bezweifeln, dass Snorri die jüngere Edda geschrieben habe, und wollen ihm zum Teil sogar blos „Gylfaginning“ zuweisen. Das Upsala-Manuskript, das anerkannt beste, nennt ihn ausdrücklich als Verfasser) hat Snorri ein Lehrbuch der isländischen Dichtkunst zusammengestellt. Über den Namen „Edda“ haben wir schon gesprochen (s. S. 29). Derselbe wird bei uns gemeiniglich als eine Collectivbezeichnung für die ältesten Dichtwerke, die uns aus heidnischer Zeit bewahrt sind, gebraucht. In Island aber galt, und gilt zum Teil noch heute, ein Gedicht für „eddisch“, wenn es in

einer schweren und künstlichen Versart gedichtet ist. Die Snorra-Edda enthält sowohl den Inhalt fast aller bekannten, „eddisch“ nach unserem Sinne zu nennenden Volkslieder, als auch eine Übersicht aller in Island damals gebräuchlichen Versarten, von den einfachsten bis zu den meist „eddischen“ in isländischem Sinne. Auch hier ist uns indessen das ursprüngliche Buch Snorri's nicht rein erhalten, sondern mit Vorrede und Epilog, Erweiterungen und Zusätzen versehen worden, welche allerdings, wie z. B. die besprochenen grammatischen Abhandlungen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, wohl zu dem Stoffe passen. Wir haben schon erwähnt, dass Snorri der bedeutendste unter den wenigen Skálden seiner Zeit war, dass er den alten Drápengesang an dem norwegischen Hofe noch einmal kräftig aufleben liess. Aber die Ausübung der Skáldendichtkunst war um so schwieriger geworden, je weiter man sich von Religion und Denkweise der alten Zeiten entfernt hatte, die Zahl ihrer Vertreter war in trauriger Weise zusammengeschmolzen. Musste es ihm da nicht nahe liegen seine Kenntnisse und angeborenen Talente zu benutzen, um durch ein Lehrbuch der Mythologie und Poetik die Ausübung der alten nationalen Kunst zu erleichtern und neu zu beleben? Er verfolgte dabei keinen neuen, originalen Gedanken, denn in dem früher besprochenen „Háttalykill“ des orkneyschen Grafen Rögnvaldr kali (s. S. 146) lag eine Verslehre vor, welche er benutzen konnte, sowie auch schon in den sogenannten „Nafna-þulur“ eine Menge der gebräuchlichen poetischen Namen für Götter, Menschen, Tiere und Dinge in Versform zusammengetragen worden war. Dennoch wird seine Schrift selbständig durch den Gebrauch, den er vom vorhandenen Stoffe macht, durch die Zusammentragung, Ordnung und Behandlung Einschränkung und Erweiterung desselben, kurz, durch die erschöpfende Ausführung seines Themas. Wo aber in Europa hat man zu jener Zeit ihres Gleichen? — In der Edda, so wie sie uns vorliegt, finden wir zuerst eine verworrene Einleitung, die nicht von Snorri stammt. Dann folgt „Gylfaginning“, eine systematische, ausserordentlich geschickt abgefasste und eingekleidete Darstellung der heidnischen Götterlehre und Weltanschauung, welche älter zu sein scheint, als der übrige Teil der Edda, und wohl allgemein Snorri zugeschrieben wird. Nach einem Epilog folgt „Skálda“, oder die eigent-

liche Dichtlehre, welche durch die meisterlich, kurz und kernig erzählten, nach Vorbild der „Gylfaginning“ eingekleideten „Bragaræđur“ (Reden des Bragi, des Gottes der Dichtkunst) eingeleitet wird. Dies Stück, sowie der sich anschliessende Teil „skáldskaparmál“ enthält mehrere in Gylfaginning unerwähnt gebliebenen Mythen. Skáldskaparmál behandelt die Dichtersprache, die ja, wie wir früher sahen, sich bedeutend von der prosaischen Rede unterscheidet; es giebt und erklärt eine ganz erstaunliche Menge von Umschreibungen, von nur in der Dichtkunst gebrauchten Worten, nennt die Namen von ca. 70 Dichtern, welche diese Ausdrücke gebraucht haben, und citiert die bezüglichen Stellen ihrer Gedichte. „Skáldskaparmál ist übrigens eine Arbeit von ausserordentlicher Wichtigkeit. Ohne dasselbe würde ein grosser Teil der alten nordischen Skáldenlieder, ja, wohl der grösste Teil derselben der Jetztzeit unlösbare Rätsel sein. Man weiss nicht, was man beim Verfasser am meisten bewundern soll — seine unermessliche Kenntnis von den Skáldenwerken der Vorzeit, von denen man annehmen muss, dass er den grössten Teil im Gedächtnis umfasst habe; — oder seine Tüchtigkeit sie für seinen Zweck anzuwenden“ (Keyser). Dem Skáldskaparmál folgt eine Abhandlung über die verschiedenen Versarten, von denen 100 angeführt, erklärt und je durch eine von Snorri gedichtete Strophe anschaulich gemacht werden. Diese Strophen, von denen also jede ein anderes Versmaass aufweist, bilden zusammengenommen das dem Háttalykill ähnliche „Háttatal“; sie gehören 3 Liedern an, von denen eins den König Hákon, zwei aber den Herzog Skúli besingen. Gedichtet wurden sie ca. 1222. An Glanz und Kunst geben diese Dichtungen den poetischen Erzeugnissen früherer Jahrhunderte nichts nach; an Kraft und Geist können sie Egill und Andere nicht erreichen: die formale Geschicklichkeit herrscht vor. — Der Wert der Edda für das 13. Jahrhundert sowohl, wie für unsere Zeit, ist ein ganz bedeutender; aber auch abgesehen von seinem wissenschaftlichen Wert hat dies Werk Snorri's Vorzüge, welche es neben die Königssögur des grossen Historikers stellen. Seine Meisterschaft über den Stoff, die Kritik welche er diesem, besonders den von ihm angeführten alten Dichtern angedeihen lässt, seine stilistische Fertigkeit, seine Kunst der Erzählung

und Charakteristik zeigt sich hier nicht unterlegen den früher besprochenen, aber wohl jüngeren Geschichtswerken. Er hat es verstanden den Inhalt zum Teil weitläufiger Berichte in den Hauptzügen, in kurzer, aber deshalb nicht unvollständiger Darstellung wiederzugeben, er hat die mythischen Sagen wiedererzählt „in a manner, which for its grand simplicity, humour, and flexibility has never been approached, till the brothers Grimm wrote their beautiful Märchen" (Vigfusson). —

Der Sturlunge Óláfr Hvítaskáld þórđarson († 1259) konnte sich weder als Dichter, noch als Prosaverfasser und Historiker mit seinem Oheim Snorri messen. Dennoch gehört auch er zu den bedeutendsten Autoren seiner Zeit. Er scheint ein ruhiger, friedliebender Mann gewesen zu sein, der wenig an den Kämpfen der Sturlungenzeit teilnahm. Gleichwohl bekleidete er zweimal das Amt eines Gesetzsprechers. Seinem Vaterbruder Snorri war er aufrichtig ergeben. 1236 reiste er über Norwegen nach Dänemark, wo er sich ca. 5 Jahre lang bei König Valdimar aufhielt und in dessen Dienste trat. Darauf kehrte er nach Island zurück und starb 1259. Von seinen Liedern ist uns, ausser einzelnen Versen, nur der unbedeutende Rest einer „Skúladrápa" erhalten. Sie zeigen, wie fast alle Skáldendichtungen der letzten Jahrhunderte, ein Gefallen am Gleissenden, Glänzenden, welches das Wesentlichste in ihnen ist. Wichtiger als sie ist seine der jüngeren Edda angefügte „grammatische Abhandlung", sowie die „Knýtlingasaga", deren Verfasserschaft ihm mit ziemlicher Gewissheit zugeschrieben werden kann. Óláfs grammatische Arbeit steht nicht zurück gegen die früher erwähnten, sie behandelt erst die Muttersprache an der Hand des lateinischen ca. 520 geschriebenen Buches „de partibus orationis" von Priscianus und geht dann über zu einer „málskrúđsfræđi" (Redeschmucks-Lehre) i. e. Rhetorik. Hier folgt sie dem römischen Grammatiker Donatus, welcher im 4. Jahrhundert n. Chr. lebte, und bespricht erst die am meisten vorkommenden Sprachfehler, dann die Tropen, Metaphern etc. Ihre Beispiele entnimmt sie der isländischen Litteratur, ja, übersetzt selbst die Kunstausdrücke, wie z. B. „Rhetorica" mit „málskrúđsfræđi", „Pronomen" mit „fornafn" (Fürwort) etc. — In der „Knýtlingasaga" versuchte

der Verfasser, nach Vorbild der Geschichten norwegischer Könige, eine ähnliche der dänischen zusammenzustellen. Er benützte dabei teils wohl in Dänemark gehörte, mündliche Erzählungen und in den norwegischen Königssögur hie und da verstreute, Dänemark angehende Notizen und Berichte, teils Sögur, welche einzelne Geschehnisse aus der dänischen Geschichte behandelten, wie z. B. die Skjöldungasaga, Knútssaga etc., und Skáldendichtungen, deren es nicht wenige auch über dänische Herrscher gab. Das Werk beginnt mit dem 10. Jahrhunderte und ist herabgeführt bis gegen 1200. Je nach Beschaffenheit der Quellen ist es ausführlicher und in einem fliessenden, sagahaften Stil gehalten, oder kurz, abgerissen, sich mit einzelnen Notizen behelfend, steif und gezwungen. Am besten erzählt ist der Bericht von Knútr des Heiligen Leben und Thaten. Die für einen Isländer gewiss schwierige Arbeit ist mit historischem Verständnis ausgeführt und, trotz verschiedener von isländischer Anschauungsweise beeinflusster oder geradezu irriger Stellen, von grossem Werte für Dänemarks Geschichte. —

Fast an seinen Oheim Snorri reicht der Bruder des Vorgenannten, „Herr“ Sturla þórđarson (1214—1284) heran, ja, als Dichter übertrifft er ihn, — nicht in Geschicklichkeit, sondern in poetischem Gehalt. Von Natur friedfertig konnte Sturla sich nicht gänzlich den Kämpfen, welche in Island und im Schoosse seiner Familie wüteten, entziehen. Die dreimalige Machtstellung der Sturlungen unter Snorri, þórđr und þorgils gab auch ihm drei Perioden der Ruhe und des Friedens. Nach des Letzteren Ermordung ward seine Stellung immer schwieriger, bis er 1263 genötigt wurde, sich hülf- und geldlos seinen Nachstellern durch die Flucht aus dem Vaterlande zu entziehen. Er ging nach Norwegen und gewann durch seine Talente der Sagaerzählung und Dichtung die Gunst des jungen Königspaares (s. S. 150), so dass er am Hofe desselben zurückgehalten wurde, zu hohen Ehrenstellungen gelangte und endlich „Ritter“ wurde (1278). Dort schrieb er seine Saga von des Königs Vater Hákon, welcher von 1217—1263 regiert hatte. Sturla scheint gegen 1271 wieder nach Island zurückgekehrt zu sein; er bekleidete daselbst zweimal die höchste Beamtenstellung des Landes, doch ohne sich durch grosse Energie auszuzeichnen.

Er war zu sehr Poet, als dass er hätte heilbringend in das praktische Leben eingreifen können. Nach einem nochmaligen Besuch in Norwegen und nachdem er auch seines Gönners, des Königs Magnús' V. (1263—1280) Saga, von der uns leider nur Trümmer erhalten sind, geschrieben hatte, starb er auf einem seiner Güter. — Von Sturla's Dichtungen ist uns ziemlich viel bewahrt; längere Teile besitzen wir von vier Liedern, einzelne Strophen von drei, und ausserdem mehrere Gelegenheitsgedichte. An nicht wenigen Stellen seiner Dichtwerke versteht er einen Glanz der Diktion, eine Pracht der Bilder zu erwecken, die an die besten Zeiten der Skáldendichtung erinnert. Am ansprechendsten erscheint mir sein „Hákonarmál" im alten Fornyrðislag, das hier zuweilen wieder recht kräftig und voll erklingt. Die Isländer rechnen seine Gedichte zu den schönsten Erzeugnissen ihrer alten Litteratur. — Von Sturla's „Magnússaga" ist nur ein kurzes Fragment übrig. Die „Hákonarsaga" unterscheidet sich in Vielem von den historischen Sögur seines Oheims. Sie ist ein fast gleichzeitig mit den Ereignissen geschriebenes Geschichtswerk. Sie giebt ihren Inhalt nicht in grossen, charaktervollen Zügen, legt es weniger an auf eine sichere, mit fester Hand entworfene Zeichnung, steht dem Stoff nicht objektiv gegenüber und ermangelt des dramatischen Elementes. Dagegen sucht sie ihre Genugthuung im allmählichen Fortschritt von Jahr zu Jahr, in der Gewissenhaftigkeit des alles Wesentlichere mitnehmenden Berichtes, in der Genauigkeit der einzelnen Angaben. Sie zeichnet sich aus durch einen lebendigen Vortrag und durch einen geschulten Stil, in welchem nicht selten der „Poet" zum Vorschein kommt. Wie Snorri sich mit Vorliebe auf Skáldenlieder stützt, als unveränderte, sichere Quellen, und dieselben anführt, so hat auch Sturla sein Werk mit zahlreichen Dichtungen ausgestattet, die aber von ihm selbst herstammen. Seine Quellen waren die Berichte von Augenzeugen, geschriebene Verhandlungen, Briefschaften u. dergl. — Doch des edlen Mannes historische Thätigkeit beschränkte sich gewiss nicht auf genannte zwei Sögur, wenn man ihm auch andere Geschichtswerke, oder deren Bearbeitung (wie Landnáma) nur mutmasslich zuschreiben kann. Das Wichtigste derselben, ja eins der Bedeutendsten der isländischen Litteratur ist

die „Sturlungasaga“, oder grosse Isländersaga, an deren Abfassung er jedenfalls wesentlichen Anteil gehabt hat, wie es die Saga selbst bezeugt. Dieselbe umfasst die Geschichte Islands in einem Zeitraum von fast 2 Jahrhunderten und beginnt im 2. und 3. Jahrzehnt des 12., so dass sie zum grossen Teil dem Sturla gleichzeitige Begebenheiten umfasst, nämlich die für Islands Geschick so verhängnisvollen Sturlungenkämpfe. Sie beschränkt sich jedoch nicht auf diese, auf die Geschichte der mächtigen Sturlungen-Familie, sondern giebt auch die Lebenssögur anderer bedeutender Männer des Landes im 12. und 13. Jahrhundert, so z. B. des Bischofs Guđmundr Arason, des schon erwähnten Hrafn Sveinbjarnarson (s. S. 194), des Árón Hjörleifsson. So wird sie eine Landesgeschichte, welche das Wichtigste des auf Island im 12. und 13. Jahrhundert Geschehenen, die Biographieen der bedeutendsten Männer enthält. Von Sturla's Hand scheint besonders der Teil, welcher die Ereignisse des 13. Jahrhunderts bis zu seiner Flucht aus dem Lande behandelt. Von einem späteren Überarbeiter wurden dann vielleicht die andren Sögur aus dem 12. und Beginn des 13. Jahrhunderts hinzugefügt und die Erzählung durch den Bericht über Sturla's letzte Lebensjahre vervollständigt. So erhalten wir ein Gesamtbild der inneren Unruhen, welche Island damals erschütterten, von dem sie ankündigenden Wetterleuchten im 12. Jahrhundert an. Wir hören das Grollen des heranziehenden Donners in der Önundar-brennu-saga und sehen das Gewitter selbst in den Kämpfen der Emporkömmlinge, der Sturlungen, mit den alten aristokratischen Familien und unter einander, über das unglückliche Land hereinbrechen. Man erkennt aus diesen Schilderungen die schwachen Punkte im Gebäude des Freistaats, die Erschöpfung der alten Aristokratenfamilien, die Ausartung des Familienlebens, den Verfall der Sitten, welche den Zusammensturz des Bestehenden herbeiführten. Die Erzählung, aus so mancherlei Bestandteilen zusammengesetzt, ist höchst ungleich. Teils haben wir, wie in Árónssaga Hjörleifssonar, ein Werk vor uns, das nach Form und Inhalt den alten Sögur entspricht, teils haben wir Sturla's ausführlichen, flüssigen und realistischen Bericht, teils Biographieen geistlichen Zuschnittes. Im ganzen trägt die „Sturlungasaga“ nicht die episch-poetische Schönheit der

isländischen Familiensögur, nicht die starke, feste Charakterzeichnung, die Einheit der guten Königssögur, sie ist jedoch mit lebendigen Farben, mit grosser Treue und Anschaulichkeit, mit einer Fülle von poëtischen, Sympathie erweckenden Einzelzügen in den Schilderungen geschrieben, sie erweckt das Interesse in hohem Grade und trägt ein Pathos, wie nur je ein Epos, das den Untergang edler Kräfte, die Vergeblichkeit allen Widerstandes gegen das Verhängnis zum Gegenstand hatte. —

Das 14. Jahrhundert.

Islands litterarische Thätigkeit erlahmt nun allmählich. Die Kräfte des kleinen, wohl kaum je 100,000 Köpfe zählenden Volkes waren allzu scharf und allzu lange angespannt gewesen, als dass nicht eine Reaktion erfolgen sollte. Diese trat mit dem 14. Jahrhundert ein. Dasselbe hat nicht mehr, wie das 13., grosse Männer aufzuweisen, die das Geistesleben der Insel zu neuen Triumpfen führten. Aber die Reaktion kam nicht so plötzlich, dass auf den hellen Tag sofort die dunkle Nacht gefolgt wäre. Noch lebte das historische Interesse fort und offenbarte sich in Neuschöpfungen, in der Niederschrift, Bearbeitung, Abschrift und Zusammenstellung von Sögur und historischen Arbeiten; noch äusserte sich ein ungemein starkes litterarisches Bedürfnis in den Übersetzungen von Romanen; noch hatte man Spannkraft genug auf dem Gebiete der Poesie neue nationale Formen zu schaffen und die geistliche Drápa-Dichtung zur höchsten Vollkommenheit zu bringen (Man denke an „Skíđaríma [s. S. 161] und an „Lilja“ [s. S. 151]). Diese Thätigkeit war immerhin bedeutend genug Island auch in diesem Jahrhundert im geistigen Leben des Nordens allen übrigen Staaten vorausgehen zu lassen; der Abstand ist aber nicht mehr ein so gewaltiger, ja, die Schweden treten den Isländern fast auf die Fersen.

In der **Geschichtsschreibung** ist der Ritter Haukr Erlendsson (1294—1334) der bedeutendste Verfasser Islands im 14. Jahrhundert. Er erscheint als ein kenntnisreicher Historiker, war jedoch kein originaler Geist. Er befasste sich mit der Sammlung,

Abschrift und Erweiterung vorhandener Sögur, sein wesentlichstes Werk aber ist die Bearbeitung und Vollendung des „Landnámabuches“. Es ist dies eine in der Weltlitteratur wohl alleinstehende Schrift eigenster Art, hervorgegangen, wie die Sögur, aus der nationalen Eigentümlichkeit der Isländer und ihrem Sinn für Historie und Genealogie. Sie berichtet von den ersten Ansiedlungen der verschiedenen edlen Familien auf Island, und giebt eine eingehende Übersicht über die Abstammung dieser Ansiedler und die späteren Verzweigungen ihrer Geschlechter bis herab in den Anfang des 14. Jahrhunderts. Das „Landnámabuch ist ein Werk der tiefsten und umfassendsten historischen Forschung; man braucht, um dies einzusehen, nur zu wissen, dass seine vollständigste Bearbeitung ungefähr 3000 Personen- und 1400 Ortsnamen enthält“ (Keyser). Vigfusson schreibt es in der Hauptsache Ari dem Weisen zu. Jedenfalls hat derselbe Teil daran gehabt, neben ihm haben aber viele Andere zur Vervollständigung desselben beigetragen, (z. B. Styrmir und Sturla im 13. Jahrhundert), bis Haukr endlich die letzte Hand daran legte.

Als Fortsetzungen der Sturlunga- oder Islendingasaga bis in's 14. Jahrhundert hinein, können die „Árna saga Biskups“ und die „Laurentius saga Biskups“ gelten, beide wahrscheinlich von Geistlichen verfasst. Die erstere behandelt jenen wichtigen Zeitraum, in welchem den isländischen Aristokraten, nachdem ihnen ihre weltlichen Herrenrechte genommen worden, durch den hierarchischen Eifer des Bischofs A'rni þorláksson (1237—1298) auch ihre Rechte über kirchliches Eigentum, ihre Patronatrechte verloren gingen.. Sie gleicht mehr, als andere isländische Geschichtswerke, einer modernen Biographie und ist vorurteilsfrei und möglichst unparteiisch geschrieben. Als Verfasser der „Saga vom Bischof Laurentius“ (1266—1331) wird in neuerer Zeit der Isländer Einarr Haflidason (1305—1393) genannt, von dem wir auch Annalen besitzen. Sie ist „a very charming and interesting Saga, giving the picturesque and chequered career of a good and gifted man“ (Vigfusson), entfernt sich jedoch gänzlich vom alten Sagastil. Über Islands fernere Geschichte bis 1430 besitzen wir nur Notizen meist dürftiger Annalen, von jenem Jahre an schweigen auch diese.

Die letzten Zusammenstellungen und Abschriften norwegischer Königssögur liegen vor in den Büchern „Hryggjarstykki“ (nicht mit dem früher genannten zu verwechseln), „Hrokkinskinna“ (verschrumpftes Pergament) und „Flateyjarbók“ (das Buch von der Flatey [ey, dänisch ö, heisst Eiland, Insel]). Sie benutzen nur geschriebene Quellen, doch nicht allein Snorri, und diese oft in höchst mechanischer Weise. Die beiden ersten, wohl noch im 13. Jahrhundert verfasst, erzählen, wie Morkinskinna, das Leben der norwegischen Könige von 1035—1177; das Letztere, erst von ca. 1380 an entstanden und die letzte Frucht der Sagazeit, ist ein ausserordentlich umfangreiches Werk, in ihm finden sich die Lebensgeschichten einzelner norwegischer Könige in weitläufigerer Behandlung, als in anderen Sammlungen, ferner die Orkneyingasaga und andere Erzählungen, die Óláfsríma, das unter den Eddaliedern besprochene Hyndluljóð etc. — fast alle in Beziehung zu Norwegens Geschichte stehend — in loser und mechanischer Weise aneinander gereiht. Die Flateyjarbók ist trotzdem für unsere Zeit von hervorragendem Werte, da sie vieles sonst nicht Gekannte enthält und das Einzelne mit ungewöhnlicher Treue wiedergiebt. Ihr litteraturhistorischer Wert steht daher „mit ihrer litterarischen Bedeutung in gerade umgekehrtem Verhältnisse“ (Maurer).

Die Geschichtsschreibung in Dänemark beschränkt sich im 14. Jahrhundert auf lateinische Aufzeichnungen in Jahrbüchern und im Chronikstil; in Schweden dagegen äusserte sich der allen nordischen Stämmen innewohnende historische Sinn in diesem Jahrhundert in kräftiger Weise. Da sind zuerst die Aufzeichnungen aus der vaterländischen Geschichte zu erwähnen, welche in gebundener Form auftreten — an die Eufemialieder erinnernd — um den Stoff angenehmer und eindringlicher zu machen und, wie die Sögur, wohl hauptsächlich für die Unterhaltung abgesehen waren. Die älteste Reimchronik, „Eriks-Krönikan“ (ca. 1320), enthält die Geschichte der schwedischen Könige, vom dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts an bis zur Entstehungszeit des Werkes, und ist im Anfang mager und dürftig, wird aber füllreicher, je mehr der Verfasser sich seiner Gegenwart nähert. Das Versmaas ist das der Eufemialieder, paarweise gereimte Verse mit 4 Hebun-

gen in jedem. Die Muttersprache klingt rein, viele Strophen sind voll Kern und Kraft und drücken eine gehobene Stimmung aus. In einzelnen Schilderungen äusserer Vorgänge, besonders von Tournieren, Kämpfen und Schlachten kommt die derbe Laune des schwedischen Volkes zur Geltung, sie verraten hin und wieder ein schönes Geschick für ausmalende Darstellung. Tiefere Charakterzeichnung ist nicht, oder nur in schwachen Spuren zu finden, ihre Quelle, wie die der späteren Reimchroniken, ist die mündliche Überlieferung.

Während es in Island, Norwegen und Dänemark die historische Anlage der Skandinaven war, welcher die Litteratur ihre schönsten Triumphe verdankte, ist es in Schweden vor Allem der sich schon am alten Götterglauben offenbarende und nun die christliche Religion mit Inbrunst umfassende **religiöse** Sinn der Nordbewohner, die Neigung für das Mystische, welcher die reichsten Blüten treibt. Die von der heiligen Birgitta (1303—1373 ausgehende Bewegung ist eine der wichtigsten in der vorliegenden Litteraturperiode und zugleich eine der merkwürdigsten. Wie Ari, Snorri, Sturla stammt auch Birgitta aus fürstlichem Geschlecht. Schon als Kind gab sie sich mystischen Grübeleien hin und glaubte im direkten Verkehr mit Gott zu stehen. Erst 14 Jahre alt, ward sie mit einem Grossen Schwedens verheiratet, dem sie 8 Kinder schenkte. Sie war 20 Jahre hindurch eine treue und sorgsame Mutter und Hausfrau. Da wurde sie als Hofmeisterin der Königin an den Hof berufen. Dort, inmitten des leichtsinnigen Lebens, dem damals König und Adel ergeben waren, begann sie wieder himmlische Gesichte zu sehen, — besonders häufig nach dem Tod ihres Gatten — welche sie aufforderten diesem Unwesen zu steuern. Die unerschrockene Frau nahm keinen Anstand die ihr gewordene Sendung zu erfüllen, mit harten Worten trat sie König und Königin an, und warf ihnen ihre Untugenden, ihre Fehler im häuslichen wie im politischen Leben vor. Doch auch im Volk zu wirken fühlte sie sich berufen. Durch eine Eingebung ward ihr die Idee dies durch Stiftung eines Ordens zu thun. Sie nannte denselben „des heiligen Erlösers Orden". Seine Mitglieder sollten durch Gebet und Kasteiung, durch Kranken- und Armenpflege, durch litterarische Thätig-

keit und Predigt in der „Muttersprache“ das schwedische Volk zu einem höheren sittlichen Standpunkt führen. Vermöge ihres Freimuts, ihres strengen, asketischen Lebenswandels, ihrer Gesichte und Offenbarungen war sie schon dermaassen in den Geruch der Heiligkeit gekommen, gefürchtet und geliebt, dass es ihr nicht schwer ward, die nicht unbedeutenden Mittel zur Stiftung des Ordens, der meist nach ihr „Birgittinerorden“ genannt wird, zusammenzubringen. Bald war derselbe nach der äusseren Seite hin gesichert, ja, der König hatte ihm den Hof „Vadstena“ geschenkt. Es galt aber auch die Genehmigung der Ordensregeln durch den in Avignon residierenden Papst durchzusetzen. Sie machte sich selbst dorthin auf den Weg, da sie durch persönliches Wirken eher zum Ziel zu kommen hoffte. In Deutschland verweilte sie einige Zeit, und lernte dort die Mystiker und „Gottesfreunde“ kennen, mit welchen sie Manches gemein hat, und deren Lehren in hohem Maasse auf sie einwirkten. Im Jahre 1350 kam sie nach Rom. Hier, auf ihren Zügen und schon daheim im Vaterlande hatte sie den Verfall der Kirche an Haupt und Gliedern wahrgenommen. Diesem zu steuern war das Ziel, das sie — eine Vorläuferin Luthers — sich nun steckte. Ihre Mahnungen ergingen an den Papst, wie früher an den König von Schweden; mit der Geisterwelt glaubte sie in fast ununterbrochener Berührung zu stehen. Nicht wollte sie an dem Bestehenden rütteln; sie war überzeugt von der Wahrheit der Kirchenlehre. Sie entfernte sich auch weniger in ihren Worten von derselben, als in den Schlussfolgerungen, zu welchen ihre Aussprüche hinführten. Schon dass sie die Muttersprache in den Gottesdienst einführte, die Bibel als Grundlage aller Predigt betonte, gegen die Lasterhaftigkeit der Klerisei zu donnern, ja, mit des Papsttums Fall und mit Austritt aus der Kirche zu drohen wagte, ist bezeichnend. Sie wird sich aber nicht klar über ihr Streben, über die Grundmängel der Kirche, sie ahnt dieselben nur, sie ist eine Art Somnambule, welche in wirren, erst auszulegenden Traumbildern spricht, in vieldeutigen Allegorien — oft von hoher poetischer Schönheit; ihre gewaltige Phantasie stellt sich solche Bilder, solche Reden als direkt von Gott und den Heiligen ausgehend vor. Ihr Glaube jedoch erweckte

Glauben, die ganze Christenheit war bald ihres Rufes voll, selbst gekrönte Häupter suchten sie auf, um Vergebung ihrer Sünden zu erlangen. Die Bestätigung der Regeln ihres Ordens gewann sie 1370 und starb 1373 in Rom, zurückgekehrt von einer Pilgerfahrt nach Jerusalem. Ihre Heiligsprechung geschah 1391, manches für die katholische Kirche Anstössige musste erst aus ihren Lehren forterklärt werden, ehe es dazu kommen konnte. In ihren „Gesichten" und „Offenbarungen", welche meist sofort nach oder noch in der Stunde der Begeisterung aufgezeichnet wurden, und bald — die ersten Produkte nordischen Geistes — in die Weltlitteratur übergingen, fehlt die Klarheit, Ordnung, um das viele Gute, Schöne und Wahre darin noch heute nutzbar zu machen. Die zum Teil ganz ausserordentlich poetischen Bilder jagen einander, widersprechen sich, wiederholen sich, häufen sich bis zur Dunkelheit — kurz zeigen eine gewaltige Kraft der Phantasie ohne Herrschaft des mündigen Willens und klaren Denkens. Aber nicht so sehr in diesen Schriften liegt Birgitta's Bedeutung, als vielmehr in ihrer persönlichen Thätigkeit, in der wissenschaftlichen Wirksamkeit, welche ihr sich bald über ganz Europa ausbreitender Orden eröffnete, und in der Richtung auf das nordisch-nationale, welche sie einschlug. Sie wirkte überaus segensreich durch Gebrauch und Pflege der Muttersprache. Wadstena ward zu einer Art theologischer Hochschule für den gesamten Norden, die Wertschätzung der nordischen Sprachen ging von hier aus auch über in die Nachbarlande — fast die gesamte bedeutende theologische Litteratur jener Zeit in schwedischer, dänischer, norwegischer Mundart ist auf birgittinischen Einfluss zurückzuführen.

Die Hochhaltung des unverfälschten Gotteswortes in der Bibel ist jedoch nicht erst von den Birgittinern ausgegangen, sie ist ein Ausfluss der historischen und kritischen Anlage der Nordmannen. In Norwegen-Island fanden wir schon ein Jahrhundert früher eine Übersetzung des heiligen Buches, und auch in Schweden gingen Übertragungen aus dem alten Testamente der Thätigkeit der Seherin voraus, und neben ihr einher. Ein Jahrhundert später aber folgte hiermit auch Dänemark. Die schwedische Übersetzung und Auslegung der fünf Mosesbücher wird dem Beichtvater der Birgitta,

dem Magister Mattias († 1350) zugeschrieben. Sie zeichnet sich aus durch warme und wahre Religiosität, tiefes und ausgedehntes Wissen und eine flüssige, reine und lebendige Sprache.

Von andern theologischen Denkmälern aus dem 14. (15?) Jahrhundert erwähnen wir nur den dänischen „Lucidarius“; derselbe bespricht und erläutert die Gebräuche beim Gottesdienst, die Dreieinigkeit, Schöpfung, Sündflut u. s. w. unter scholastischer Einwirkung, in dialogischer Form und auf Grundlage französischer Vorbilder.

Eine der im Königsspiegel niedergelegten ähnliche, echt nordische „**Lebensklugheit**“ lehrt die interessante schwedische Schrift „Um styrílsi kúnunga ok höfþinga“, welche mit den Eufemialiedern, Birgitta's Offenbarungen, den Gesetzen, der Reimchronik und Bibelübersetzung der schwedischen Litteratur des Jahrhunderts ein bedeutendes und originales Gepräge giebt. „Um styrílsi“ ist kein so selbständiges Werk wie „Konungsskuggsjá“, zeigt auch nicht die Reife und Herrschaft über den Stoff des letztgenannten; dennoch ist die geistige Anlage und Kraft, die sich hier bethätigt, dieselbe, es fehlt ihr nur die durch eine reiche und festgewurzelte Litteratur, wie es die isländisch-norwegische war, erworbene Schulung und Mündigkeit. Wenn das Buch auch oft fremde Gedanken wiedergiebt, so sind dieselben doch wohlverstanden, wohlgewählt, dem Wesen des Volkes wohlangepasst; neben ihnen hat sie aber auch nicht wenige, die einem selbständigen, nordischen Denken entsprangen. Die Sprache ist rein, der Vortrag ausserordentlich frisch und kräftig, er bewegt sich nicht selten in aus dem Herzen des Volkes geschöpften, Sprüchwörtern ähnlichen Sätzen. Der Inhalt handelt zuerst von der Notwendigkeit Könige zu haben, und wer König sein solle, dann, wie die Könige auf sich und ihr Thun achten sollen, drittens, wie sie Hof und Heer, viertens aber Land und Leute regieren sollen. Diese kurze Inhaltsangabe giebt nur einen Blick über den Gang der Abhandlung, dieselbe verbreitet sich von hier aus über fast alle Gebiete des staatlichen und täglichen Lebens.

Die auch in diesem Jahrhundert lebhafte Arbeit auf dem Gebiete der **Gesetzgebung** haben wir schon besprochen. Von

geographischen Werken ist die Reisebeschreibung des isländischen Edeln Björn Einarsson zu nennen, von der man jedoch nur unbedeutende Auszüge hat. Vom 13. Jahrhundert an ward man auch im Norden mit dem Gebrauch der arabischen Ziffern bekannt. Man hat mehrere isländische **mathematische** Abhandlungen, in Verbindung mit welchen der Name des bekannten Haukr Erlendsson (s. S. 216) genannt wird. Aus den diesem Manne zugeschriebenen Pergamentbüchern ersieht man auch, dass die Nordbewohner im 14. Jahrhundert schon den Gebrauch des Kompasses gekannt haben. Desgleichen sind einige **kalendarisch-komputistische** Schriften aus dem 14. Jahrhundert auf uns gekommen, vor Allem die isländische „Rímbegla“, welche auch auf diesen Gebieten den wissenschaftlichen Standpunkt der Skandinaven gar nicht so niedrig erscheinen lassen. Von **grammatischen** Schriften der Zeit ist die 4. Abhandlung der prosaischen Edda zu nennen, die sich, ihrem Inhalte nach, der 3. des Óláfr þórđarson (s. S. 212) eng anschliesst.

Das 15. und das 16. Jahrhundert bis zur Reformation.

Bei Besprechung dieses Zeitraumes können wir uns kurz fassen. Der nordische Geist liegt in Banden. Das einst reich bestandene Feld der nationalen Litteratur ist abgeerntet, es ruht fast vollständig brach; doch strömt aus ihm ein frischer Erdgeruch, Frühlingswinde streichen darüber hin und allmählich beginnt die Arbeit des Pflügens und Säens, welche einen neuen, reichen Ertrag verspricht. Zu diesen Vorbereitungen gehörte das Werk der Birgittiner, die Emancipation des schwedischen Bauernstandes, die Aufmerksamkeit, welche man den Volksliedern zuzuwenden begann, die Stiftung der Universitäten Upsala und Kopenhagen, die Einführung der Buchdruckerkunst, und endlich die Reformation. In solchen, den Keim einer neuen Zeit in sich tragenden Samenkörnern liegt die Bedeutung des vorliegenden Abschnittes, nicht in den wenigen und geringen litterarischen Erzeugnissen.

Von den Rímur, Drápur, kirchlichen und weltlichen Hymnen und Liedern in lateinischer oder nordischer Sprache, welche das vorliegende Jahrhundert hervorbrachte, haben wir schon gesprochen. Auf **historischem** Gebiete, oder vielmehr auf dem Gebiete der Reimchronik, ist die schwedische „Karls-Krönikan“ erwähnenswert, ein weitläufiges Werk, das die von der Calmarer Union herbeigeführten Kämpfe der Jahre 1389—1452 beschreibt, oft, wenn auch ungeschickt in der Form, nicht ohne Pathos und Kraft. Ferner die „Sture-Krönikerna“, welche die Fortsetzung zu der Karls-Krönika bilden (1452—1520), und trotz einiger lebhafter Schilderungen von abnehmender Kraft zeugen. Ausser diesen grösseren Reimchroniken besitzt man mehrere kürzere, sie haben weder in historischer noch poetischer Hinsicht Wert. Interessant ist jedoch die „Lilla Rimkrönikan“ dadurch, dass sie jeden König, von dem sie berichtet, selbstredend auftreten und von seinem Leben und Thun, Tod und Begräbnis erzählen lässt. Dieselbe Art der Darstellung ist in der dänischen „Rimkrönike“ befolgt, welche, im Stoff sich meist Saxo eng anschliessend, jeden König des Landes, bis herab auf Kristian I. (1448—1481), seine Lebensgeschichte selbst erzählen lässt, und der es gelingt, vermittelst des verschieden gefärbten Tones im Vortrag der einzelnen Fürsten, eine Art grober Charakterzeichnung durchzuführen. Sie enthält grosse Ungleichheiten, sowohl nach Inhalt als Form, welche verschiedene Forscher veranlasst haben sie als das Werk vieler Männer, ja, ganzer aufeinander folgender Generationen anzusehen. Einzelne Schilderungen sind recht lebendig und kräftig, ja, erinnern an den Ton des Volksliedes. Von ihrer Beliebtheit zeugt, dass sie das erste in Dänemark gedruckte dänische Buch wurde. — Ausser geschichtlichen Reimereien und gereimten Geschichten, schrieb man Annalen, Chroniken etc. sowohl in lateinischer, als nordischer Sprache. Nennenswert ist Thomas Gheysmers verkürzende Bearbeitung und Weiterführung von Saxo's Geschichte, ferner das Geschichtswerk des Ericus Olai († 1486): „Cronica regni Gothorum,“ welches Schwedens Geschichte bis 1464 behandelt. Es kann sich mit Saxo's Geschichte Dänemarks weder nach Vortrag und Behandlung der Sprache, noch nach Kritik und Vorurteilsfreiheit

messen, ist jedoch nicht ohne Verdienst, und während Saxo's Arbeit einsam steht, ist Ericus Olai in Schweden der erste einer Reihe von Geschichtsforschern, welche sich ununterbrochen vom 15. Jahrhundert bis in unsere Zeit hinein fortsetzt.

Auf **religiösem** Gebiete zieht die durch Birgitta begonnene Bewegung ihre Kreiswellen auch durch diesen Zeitraum hindurch und wird Urheberin einer nicht geringen Anzahl Schriften. In Schweden wurde mit der Übersetzung verschiedener Teile der Bibel fortgefahren, die älteste dänische Bibelübersetzung haben wir in einer Handschrift von ca. 1480, welche das alte Testament bis in das 2. Buch der Könige hinein enthält.

Die mancherlei sonstigen Schriften verschiedenen Inhalts, welche dieser Zeitraum hervorbrachte, übergehen wir ihrer Bedeutungslosigkeit halber und nennen nur noch den schwedischen Bischof Peder Månsson (✝ 1534) als Verfasser einer Art Encyklopädie, welche das Wichtigste des Wissens seiner Zeit auf dem Gebiete der empirischen Wissenschaften zusammenzufassen versuchte, und den Dänen Peder Laale, dessen Sprüchwörtersammlung uns eine Menge nordischer Kernsprüche und Lebensregeln, sowohl in lateinischer als dänischer Sprache erhalten hat, die an das Hávamál erinnern.

Wir sind hiermit zum Schluss der alten Zeit im geistigen Leben des Nordens gelangt. Wir sahen das Wirken des germanischen Volksgeistes in ungebrochener Kraft; wir sahen den Kampf desselben mit der übermächtig andringenden christlich-römischen Sitte; wir nahmen den Sieg der Letzteren wahr. Während aber der germanische Geist mit dem christlichen auf dem gemeinsamen Boden einer strengen Sittlichkeit, einer das ganze Leben umfassenden Religiosität einen engen Bund eingehen, ja, nach und nach mit demselben verschmelzen konnte, blieb ihm der römische Geist etwas durchaus Gegensätzliches. So lange die römischen Tendenzen im Bunde mit der christlichen Religion auftraten, erschienen sie im Kampfe als die Stärkeren, gelang es ihnen das nationale Wesen in Banden zu schlagen, das eigentliche Volk, in welchem dieses seine tiefsten Wurzeln hatte, aus der Reihe der maasgebenden Faktoren im Geistes- und Staatsleben zu verdrängen; als sie jedoch aus diesem Bunde heraustraten, als sie den Boden der Sittlichkeit

verliessen, als infolge hiervon des Volkes Fesseln immer schwerer und drückender, das ihm geschehende Unrecht immer fühlbarer wurde, da empörte sich nicht allein das dem Volke innewohnende nationale Gerechtigkeits- und Freiheitsgefühl, da riefen sie auch das nationale Sittlichkeitsgefühl und mit diesem den einstigen Bundesgenossen, den christlichen Geist in die Schranken. Da machte sich der so lange zurückgedrängte Zorn, die Jahrhunderte hindurch aufgespeicherte Kraft in einem gewaltigen Schlage Luft, der, auf dem Gebiete des geistigen Lebens wenigstens — denn auf politischem und socialem dauert der Kampf noch heute — die Fesseln sprengte, welche die Volksseele so hart umschlossen hatten. Ein neuer Tag ging auf, ein neuer Lenzestag; doch lange dauerte es, ehe ein frisches Grün vom Wachstum der Aussaat zeugte, länger noch, bis die ersten Knospen und Blüten dasselbe durchleuchteten, aber erst unser Jahrhundert hat neue schöne Früchte auf dem Feld der nationalen Eigenart im Norden gereift.

Druck von August Pries in Leipzig.

GESCHICHTE

DER

SKANDINAVISCHEN LITTERATUR

VON DER REFORMATION

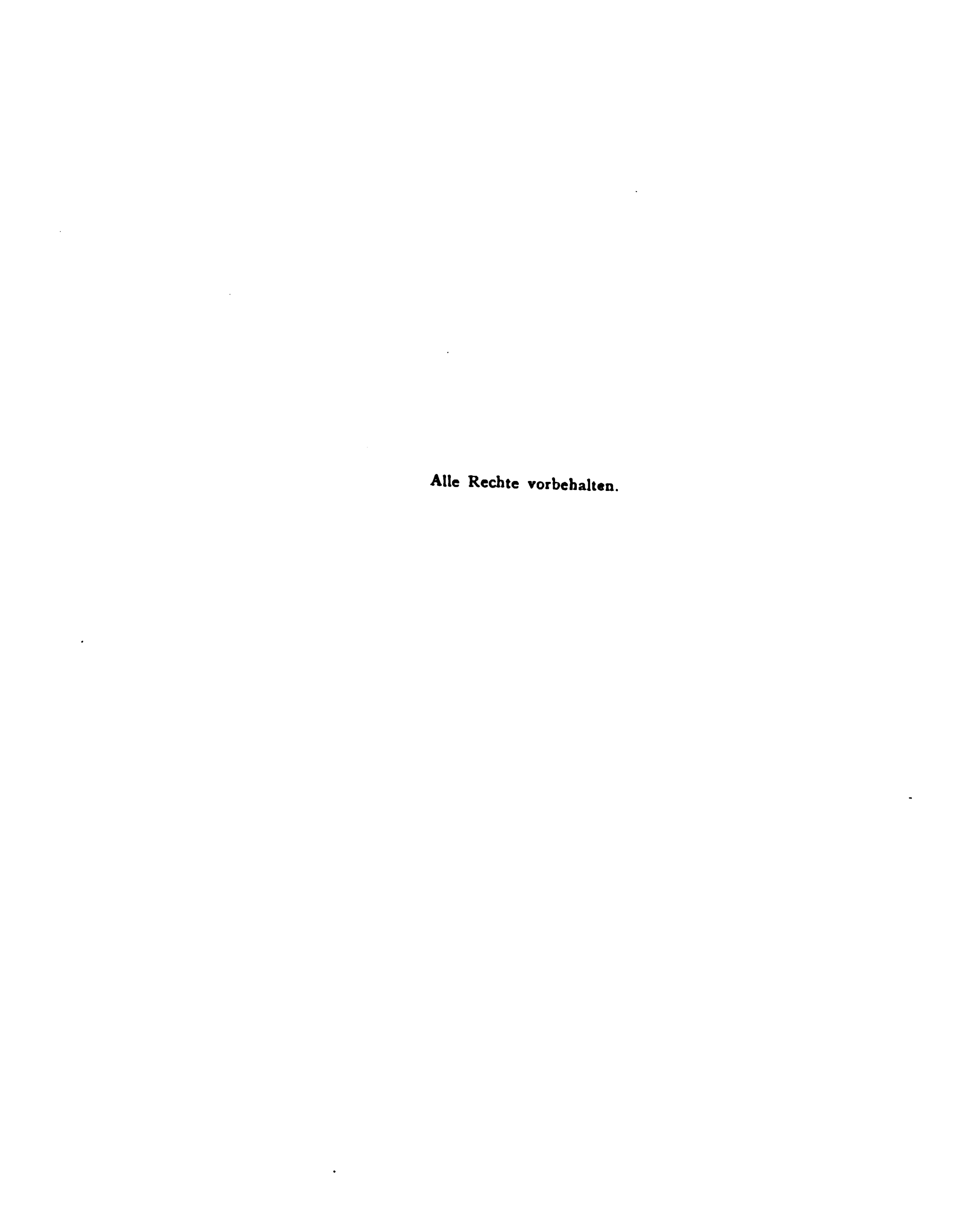
BIS AUF DIE SKANDINAVISCHE RENAISSANCE IM 18. JAHRHUNDERT

VON

PH. SCHWEITZER.



LEIPZIG
VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH
KÖNIGL. R. HOFBUCHHÄNDLER.



Inhalts-Verzeichnis.



I. Abschnitt.

Das Volkslied und die Litteratur im 16. Jahrhundert.

Im Leben der Völker findet eine periodische Entwicklung statt; Schlaf und Wachsein wechseln miteinander; es giebt einen Stillstand, einen Rückschritt, einen Fortgang. Zu Zeiten pausieren einige Stimmen, während andere in lauten Tönen Solo singen, und zuweilen vereinigen sich alle zu einem kräftigen Chor" (N. M. Petersen). Im tiefen Schlummer lag das nationale Geistesleben im Norden; wie ein Alp lag ihm die Hand des Katholizismus, die Priester- und Adelswillkür auf der Brust. Die einst so kräftigen Stimmen schwiegen. Da kam der Weckerruf von Süden, der Volksgeist schnellte aus dem Schlafe empor, warf das seinen Herzschlag dämpfende Joch von sich und begann ein neues Tagewerk. Dieser Ruf war vom Humanismus hervorgelockt worden; die erneute Bekanntschaft mit den antiken Verfassern und ihren Werken, die klassische Renaissance hatte die Schwäche und Unhaltbarkeit der bestehenden Zustände aufgedeckt und das Verlangen nach Besserung derselben grossgezogen. Bei den Alten lernte man die Berechtigung des Menschlichen, der freien Selbstbestimmung, gegenüber der vom Katholizismus gepredigten Kreuzigung des Fleisches und Unterordnung; die Be-

rechtigung der äusseren Schönheit und Vollendung neben der inneren oder seelischen Schönheit und Reinheit; bei den Alten fand man die Freiheit des Gedankens, welchen die Kirche geknebelt, die Scholastik an ihre Lehrgebäude gekettet hatte.

Der Einbruch der humanistischen Bewegung in den Norden, welcher schon im Mittelalter begonnen hatte, erzeugte daselbst eine Reformation auf allen Gebieten des geistigen Lebens: er brach die Fesseln, welche Geist und Körper der Völker umschlossen hatten, den Autoritätsglauben, der den Fortschritt hinderte, er bahnte einer freien Forschung, auf Grund der Erfahrung, den Weg. Doch dies Letztere geschah nur mit allmählichem Fortgang, vor der Hand lagen die Aufgaben der neuen Bewegung nicht in der Befriedigung des Schönheitssinnes oder des Forschungstriebes, sondern in der Nutzbarmachung der neuen Ideen für das praktische Leben.

Als Luther seinen von Gewissensqual geborenen Notschrei zum Himmel schallen liess und das Erbarmen des Höchsten an sich erfuhr und Anderen laut verkündete, als er die gläubige Hingabe an Gott und den Erlöser als alleinige Seligkeitsbedingung aufstellte und einem Jeden Gottes Wort als Kriterium für die Wahrheit der christlichen Lehre in die Hand gab, als er das im religiösen Leben so unnatürliche Verhältnis zwischen Gebietenden und Gehorchenden aufhob und an seine Stelle das von Lehrern und Schülern setzte, da zeigte sich seine Reformation als eine wahrhaft germanische That, da fand sie vorzugsweise Widerhall in allen Völkern, in deren Adern germanisches Blut rollte, und „das alte Volkswesen schlug durch, sowie man sagt, dass ein viele Male übertünchter Blutfleck wieder durch den Kalk schlagen kann“ (C. Rosenberg).

Als ferner Gustav Wasa die Schweden unter die Waffen rief, das bedrängte Vaterland zu schützen und von der Fremdherrschaft zu befreien, als er Bürgern und Bauern lehrte die Adels- und Priesterwillkür im Lande zu brechen und an Stelle eines Volkes von Leibeigenen ein freies Volk setzte, dessen Führer und Vater er war, als die Bürger und Bauern Dänemarks und Norwegens, infolge der Vertreibung des ihnen wohlgeneigten Königs Christian II.

durch die dänischen Herren aus ihrer Lethargie aufgeschreckt, den letzten Kampf für ihre Freiheit und Selbständigkeit begannen, — da war auch dies ein Erwachen alt-germanischen Geistes, welcher sich bäumte gegen die durch den Einbruch der christlich-römischen Kultur geschaffenen staatlichen Zustände, welcher die Geist und Körper umschliessenden Ketten zu sprengen und die freie Selbstbestimmung zurückzuerobern trachtete. Aber diese Bewegungen auf religiösem und staatlichem Gebiete, dieser nationale Aufschwung, welcher so plötzlich und so kennbar dem gesamten Volksleben eine neue Richtung gab, sie schufen die Aufgaben, an deren praktischer Lösung das Jahrhundert zu arbeiten hatte.

In *Schweden* hatte das eigentliche Volk sich seiner Unterdrücker entledigt und in Gustav I. dem Reiche einen eingeborenen König gegeben. Es war hierdurch zu einer gefahrdrohenden Übermacht gelangt. Die einzelnen Volksklassen unter sich zu versöhnen und in's Gleichgewicht zu bringen, geordnete Zustände im religiösen sowohl, als staatlichen Leben wieder herzustellen war des neuen Königs schwierige Aufgabe. Als Führer des schwedischen Volks suchte er das Reich nach aussen zu befestigen und zu stärken, die Macht und Willkür des Adels und der katholischen Priesterfürsten zu brechen, der kirchlichen Reform Eingang zu verschaffen. Doch auch die Übermacht der Bauern und Bürger war gefahrdrohend, der Eifer der religiösen Neuerer weckte Unruhe im Lande. Gegen diese Übelstände wusste er sich wieder des Adels, den er nicht gänzlich zu Boden drücken liess, und des Armes der höheren Geistlichkeit zu bedienen. So kehrte er mit klugem Sinn bald rechts gegen links, bald links gegen rechts, griff überall selbst ein, warf, wo es not that, das Gewicht seiner Worte, Ermahnungen, Belehrungen, ja seiner eigenen mächtigen Persönlichkeit in die Wagschale, förderte Alles allmählich, überstürzte Nichts und erwies sich stets als ein wahrer Vater seines Volkes. Und als er, hoch betagt, den schwedischen Thron als ein gesichertes Erbe seinen Söhnen überliess, da war Schwedens nationale Selbständigkeit fest gegründet, Ruhe im Lande eingekehrt, ein heilsames Gleichgewicht der inneren Staatsmächte hergestellt und die Reformation nicht nur äusserlich, sondern auch

in den Herzen und Anschauungen der Nation vollzogen. Trotz der Umtriebe einiger dem Adel, dem Katholizismus oder vom Luthertum abweichenden Sekten geneigten Monarchen, welche das Land in steter Unruhe erhielten, erwies sich der von Gustav geschaffene Zustand auch nach seinem Tode so lebenskräftig, dass Schweden den Angriffen von aussen und von innen auf die bestehenden Zustände mit Kraft begegnen und sich auf die Grossmachtrolle vorbereiten konnte, die es im 17. Jahrhundert zu spielen berufen war.

Auch in der *dänischen Monarchie* war das Volk zu neuem Leben erwacht. Zwar musste der dänisch gesinnte König Christian II. (1513—1523) den Versuch, der Adels- und Priesterwillkür zu steuern, mit Thron und Freiheit büssen, doch war sein Nachfolger Friedrich I. (1523—1533) gezwungen, sich den Gehorsam der an Christian hängenden Völker mit Waffengewalt zu erkämpfen. In hellen Flammen aber schlug die Unzufriedenheit der geknechteten Bauern und Bürger in Dänemark nach Friedrichs Tode aus. Da begannen sie den letzten verzweifelten Kampf für ihre Unabhängigkeit, welcher die Gesamtmonarchie in ihren Grundfesten erschütterte. Es fehlte ihnen jedoch die nachhaltige Kraft, die einheitliche Leitung, wie sie die Schweden besessen hatten; sie unterlagen, und der dänische Adel erstieg nun den Gipfel seiner Macht. Eine Veränderung gegen früher aber zeigt sich in dem nationalen Aufschwung, welcher das Jahrhundert durchzieht, und in der Vaterlandsliebe, der Hochsinnigkeit, welche die Grossen entwickelten. Das 16. Jahrhundert ist die Grossmachtszeit Dänemarks; es ist erstaunlich, welche Reihe grosser Männer auf den Gebieten des Staatslebens und Wissens bei Betrachtung dieser verschwundenen Tage an unseren Blicken vorbeiziehen, die fast alle dem Adel entstammen, die ihrem Vaterland unvergängliche Ehre erwarben und sein Ansehen unter den europäischen Staaten dermassen hoben und stärkten, dass der dänische König Christian IV. als Vorkämpfer der protestantischen Welt auf den Schauplatz des Dreissigjährigen Krieges auftreten konnte. Mit Hochgefühl, aber auch mit Wehmut schaut der Däne auf diese glänzenden Tage zurück. All dies edle Streben, dies vergossene Blut, es war umsonst: das Volk

selbst nahm nicht teil, die dänischen Heere auf deutschem Boden bestanden aus Söldnern, der dänische Bauer lag wieder in den Banden der Unterdrückung, und es bewahrheitete sich darum, was wir früher sagten: „wohl fehlte es nicht an Mut und Geist zu grossartigen Unternehmungen, doch an der Kraft nachhaltige Erfolge zu erzielen.“ — Die schon unter Christian II. nach Dänemark vorgedrungene kirchliche Reformation, welche unter diesem Fürsten eigene Wege einzuschlagen schien, unter seinem Nachfolger aber, der ihr noch nicht offen beizutreten wagte, in die Fusstapfen Luthers getreten war, wurde auf dem Reichstage von 1536 durchgeführt und das Luthertum zur Staatsreligion erhoben. Dies musste zum Teil mit Waffengewalt geschehen, wie z. B. auf Island, wo mit den katholischen Bischöfen das letzte volkliche Gegengewicht gegen den übermächtigen Einfluss der königlich-dänischen Beamten verschwand, und das Allding allmählich gänzlich bedeutungslos wurde, und in Norwegen, dessen Reichsrat schon früher wenig gegolten hatte und nun wegfiel, dessen Könige von den Dänen trotz allen Erbrechts ein- und abgesetzt wurden, das man zu einer dänischen Provinz erklärte.[1] Der Bauer hielt in beiden Landen fest am Alten und setzte den gebotenen Neuerungen den zähesten Widerstand entgegen. Er war ein rauher, wenig umgänglicher Geselle, der „seine Priester und andere Leute totschlug“, dem in seinen Bergen beizukommen schwer war. Die Vereinigung Islands und Norwegens mit Dänemark zu einer staatlichen Einheit blieb auch fernerhin ein frommer Wunsch. —

Die infolge der kirchlichen Reformation dringend gewordene Neuordnung des Schulunterrichts kam in diesem Jahrhunderte noch nicht zur Ruhe, doch wurde höheres Gewicht auf die Unterweisung, besonders die religiöse, der unteren Stände gelegt. Die Kirchendiener, Geistlichen oder älteren Schüler der Lateinschulen, wohl auch die Eltern waren die Lehrer des Volkes. Der Unterricht wurde durch wöchentliche Verhöre in den Kirchen oder durch Hausbesuch gegeben oder geregelt. Er war mündlich, Alles war Sache des Gedächtnisses, Luthers Katechismus lag zu Grunde. Die Schulstrafen waren den rauhen Sitten der Zeit entsprechend, oft roh, ja grausam. An Stelle der alten Domschulen traten

Lateinschulen, von denen in Schweden und Dänemark bald jede bedeutendere Stadt eine erhielt. Latein war daselbst die Sprache und, neben Theologie, der Hauptgegenstand des Unterrichts; viele Schüler vertauschten die Schulbank sofort mit dem Predigtstuhl. Die reichen Adligen fügten zu den gebräuchlichen Lehrfächern noch die Unterweisung in Staatssachen und ritterlichen Künsten und liessen ihre Kinder meist durch Privatlehrer unterrichten, bis sie, stets unter strenger Aufsicht, den Unterricht an einer Universität des In- oder Auslandes geniessen konnten. Von den nordischen Universitäten lag Upsala das ganze Jahrhundert hindurch darnieder und ward erst 1593 wieder aufgerichtet, Kopenhagen dagegen begann seine Wirksamkeit als protestantische Hochschule mit dem Jahre 1537. Die von Nordbewohnern meist besuchten Universitäten des Auslandes waren Wittenberg, Rostock, Paris, Padua, Leiden, später auch Oxford. Die Bildung der einzelnen Stände war noch nicht so ungleich, wie man denken könnte, sie stand im Allgemeinen nicht hoch, die Zeit legte mehr Gewicht auf starken Glauben und kräftiges Handeln. Ein Unterschied zwischen Wissenden und Unwissenden im Volke vertiefte sich dennoch just in diesem Jahrhunderte mehr und mehr, die ersteren behielten die lateinische Sprache als Mitteilungsmittel. Neben dieser kam infolge des nationalen Aufschwunges jedoch auch die Muttersprache zu ihrem Recht, ja erfuhr, indem die Reformatoren das Volk selbst zu bearbeiten und für ihre Lehren empfänglich zu machen hatten, indem vaterländisch gesinnte Geschichtsforscher und Sammler die Resultate ihrer Forschung in derselben niederlegten, indem das evangelische Kirchenlied ihre Fähigkeit für den Ausdruck lyrischer Stimmungen förderte, eine ungeahnte Ausbildung, so dass man noch heute auf den Schultern der Männer steht, welche ihr damals ihre Aufmerksamkeit zuwandten. Die skandinavische Sprache hatte sich in zwei Gruppen gespalten, eine südöstliche und eine nordwestliche, doch hatte die erstere schon begonnen auf das Gebiet der anderen überzugreifen. Besonders die Reformation erhob im 16. Jahrhundert Dänisch zur Litteratursprache in Norwegen, wo sich die alte Sprache in Dialekte auflöste und in die Bergthäler zurückzog. Auch in die isländische machte die dänische Sprache ihren

Einbruch, doch ohne dieselbe, welche nie aufhörte Litteratursprache zu bleiben, verdrängen zu können; sie verunreinigte sie nur, hauptsächlich in ihrem Wortvorrat, und machte ihr das Gebiet der Färös streitig. Grönland und die Orkneys waren dem nordischen Sprachgebiete schon verloren gegangen. Die beiden Dialekte der südöstlichen Gruppe hatten wir in der Unionszeit sich einander nähern gesehen. Die Hoffnung, eine für den Norden gemeinsame Sprache zu erhalten, ward mit dem Ausscheiden Schwedens aus der Union vereitelt. Man eilte daselbst, wie auf politischem, so auch auf sprachlichem Gebiete sich von der Herrschaft der Dänen zu befreien, die verschwindenden Flexionsendungen wiederherzustellen, die weichen dänischen Mitlaute wieder durch die vollen der alten Sprache zu ersetzen, veraltete Worte wieder aufzunehmen u. s. w., kurz Schwedisch erhielt wieder den Charakter einer eigentümlichen und selbständigen Sprache, der ihm in den letzten Zeiten der Union verloren zu gehen drohte. Gemeinsam aber ist allen nordischen Sprachen, infolge der von Deutschland ausgegangenen und die Blicke dorthin lenkenden kirchlichen Reformation, der überhandnehmende Einfluss deutscher Worte, Vor- und Nachsilben, Redewendungen — ja selbst auf Fexion und Wortstellung begann die deutsche Sprache einzuwirken.

Neben dem Einbruch des Humanismus, neben der Erweiterung der Anschauungen, dem Erwachen des Unternehmungsgeistes, dem rascheren Umsatz materieller Güter, welche die Entdeckung neuer Weltteile bewirkte, brachte die Erfindung der Buchdruckerkunst die grösste Revolution im geistigen Leben des Nordens hervor. Die ältesten in Skandinavien gedruckten Bücher (in lateinischer Sprache) stammen aus den Jahren 1475, 1482, 1483, 1486; sie wurden von Deutschen oder Niederländern in Stockholm, Odense und Schleswig gedruckt. Die ersten Bücher in dänischer oder schwedischer Sprache „Den danske Rimkrönike“ und eine Übersetzung „Om Djefvulens Frestelse“ entstanden 1495. Island erhielt seine erste Druckerei ca. 1530, das erste daselbst gedruckte Buch war „Breviarium Nidrosiense“ 1534. Norwegen aber erhielt ers 1644 eine Druckerei. Die ersten Drucker im Norden waren Ausländer; diese weihten zwar bald Eingeborene in die Kunst ein, ver-

langte man aber guten Druck, so verschrieb man noch bis tief in das 16. Jahrhundert entweder Buchdrucker vom Ausland oder liess die Bücher daselbst drucken.

Ein jeder Übergang von Altem zu Neuem erzeugt Unsicherheit in den Begriffen von Recht und Unrecht — wie wir es beim Übergang vom Heidentum zum Christentum sahen. Die Unruhen der Reformationszeit waren ein günstiger Boden für das Wachstum der Leidenschaften, früher verhüllt auftretende Laster zeigten sich nun in hässlicher Nacktheit, das Menschenleben hatte wenig Wert, Aberglaube, Rauheit und Roheit der Sitten, Verschwendungs- und Putzsucht, Unmässigkeit im Essen und Trinken stehen neben den ererbten Tugenden der Treue, Redlichkeit, Männlichkeit und Frömmigkeit. Die alle Schichten der Bevölkerung durchziehende und vereinigende Aufopferungsfreudigkeit für religiöse oder vaterländische Zwecke, die staatsmännische Klugheit, Ein- und Fürsicht, welche dänische und schwedische Grosse entwickelten, sind indessen Lichtblicke in der Sittengeschichte des Jahrhunderts.

Die klassische Renaissance zog auch in der Kunst im Norden ein; zwar hat diese in dem praktische Ziele verfolgenden Jahrhundert nicht viel zu bedeuten, sie erhielt jedoch mit der Reformation, welche die Pracht und Kunstentfaltung aus den Gotteshäusern entfernte, neue Aufgaben, indem sie in den Dienst der weltlichen Grossen trat. — Im Übrigen herrschte im 16. Jahrhundert noch eine grosse Einfachheit der Lebensweise bei allen Ständen. Bier war das gewöhnliche Getränk, der Einzelne konnte davon unglaublich viel vertilgen. Unter dem Militär in Finland war 1558 für jeden Mann 12 Tonnen Bier im Jahre berechnet; ähnlich war der Verbrauch in einem Nonnenkloster in Dänemark. Branntwein war gekannt, doch noch selten. Hauseinrichtung und Tracht waren im Alltagleben äusserst einfach, letztere zu Hause gewoben. Als Sitze hatte man selbst auf den Schlössern wandfeste hölzerne Bänke, oder ebensolche Stühle mit geradem Rücken; die Räume waren kalt und dunkel, die Wände waren nackt, doch nicht selten mit Bildhauerarbeit und Malerei geziert, die Fenster waren mit Pergament oder Häuten aus Därmen geschlossen. Glas fand man kaum überall in den Fenstern der königlichen Paläste, Porzellan

war noch nicht im Gebrauch. Einen um so grösseren Luxus entfalteten die Vornehmen indessen bei ihren Festgelagen. Da trug man kostbare mit Gold, Silber und Edelsteinen besetzte Kleider, oder Rüstungen mit Verzierungen, die oft einen hohen Kunstwert hatten, da verwandte man grosse Summen auf den Ausputz. Statt des gewöhnlichen Zinnes erschien Gold und Silber auf dem Tisch, die Wände wurden mit kostbaren Tapeten behängt, die Sitze mit Kissen belegt und dergl. m. Natürlich war dies modifiziert nach den verschiedenen Ländern und Landschaften. Norwegen, ohne Königshof und mit einem an Zahl und Macht weit gegen den der Nachbarlande abstehenden Adel, blieb hinter Schweden und Dänemark zurück, und Island hatte überhaupt keine höheren Stände und keine Mittel dergleichen mitzumachen.

Die neue Zeit, die nationale Erhebung, welche sich auf allen Gebieten des Lebens kennbar machte, kündigte sich auf dem der Nationallitteratur vor Allem an durch das Auftreten einer neuen, für alle späteren Jahrhunderte grundlegenden Prosa, ferner durch die Erscheinung einer von den Kämpfen der Zeit geweckten satirischen und lyrischen Dichtung und endlich durch die Aufmerksamkeit, welche man den Denkmälern der Vorzeit zuwandte, indem man u. a. Saxo und Snorri übersetzte und die auf den Lippen des Volkes lebenden **Volkslieder** sammelte, aufzeichnete und gegen Ende des Jahrhunderts durch den Druck vervielfältigte. Adlige Herren und Frauen waren es, die einst diese Volkskleinodien geschaffen hatten, adlige Frauen und Herren sind es, welche sie nun zur Niederschrift bringen und als Nationalschatz der Nachwelt erhalten.

Ausser dem Fragment eines Liedes aus dem 15. haben wir (nach Grundtvig) sieben verschiedene *dänische* Volksliederhandschriften aus dem 16. und siebenzehn aus dem 17. Jahrhundert. Das älteste und reichste Manuskript unter ihnen ist „Karen Brahe's Foliohaandskrift" von ca. 1550. Die älteste unter den von Arwidsson genannten *schwedischen* Aufzeichnungen ist „Harald Olufsson's Visbok", geschrieben 1572—1573; die wichtigste *isländische* ist Gissur Sveinsson's von 1665. Dieses Fortleben des in Deutschland nach der Reformation fast gänzlich

verschwindenden, in der katholischen Zeit entstandenen episch-lyrischen Volksliedes, diese Aufmerksamkeit, welche ihm der protestantische Adel zuwandte, gehören zu den beachtenswertesten Zügen des sonst so nüchternen Jahrhunderts.

Von den frühesten Jahrhunderten an erscheint uns die Geschichte der skandinavischen Völker wesentlich als eine Geschichte ihrer Grossen. Dies spricht sich auch in der Litteratur aus. Sæmundr, Ari, Snorri, Sturla, Haukr, die Sagaerzähler, die Skálden, Sverrir, Saxo (?), Birgitta, alle waren entweder regierende Fürsten oder gehörten zu edlen Familien; nur wenige Männer dunkler Herkunft treten mit ein in die Reihen jener glänzenden Namen. Die Eddagesänge, die Skáldenlieder besingen die Thaten der Volksführer, die Sögur erzählen dieselben. Die Romane wurden von Adligen für Adlige übersetzt. Auf den Rittersitzen verstummte aber neben den letzteren auch das altnationale Aussingen dessen, wovon das Herz voll ist, nicht, obgleich nach Einführung des Christentums die Stimmung des Lebens eine andere, die veraltete poetische Form aufgegeben worden war; schon ehe König Hákon die Uebersetzung, Königin Eufemia die gereimte Behandlung romanischer und keltischer Stoffe veranlasste, ehe die Erichskronik in Schweden entstand, hatte sich dieser Drang in neuer Weise geäussert. In den Ritterburgen, hauptsächlich Dänemarks, wurde das Volkslied, das wir noch heute von den Lippen der Nordbewohner hören, vor acht bis neun Jahrhunderten zum ersten Male angestimmt, gehegt und gepflegt. Aber der Knappe auf dem Ritterhof, der zum Schlosse ziehende Bauer hörten und lernten es und stimmten ein in die auch ihrem Denken und Fühlen entsprechende Weise. Und so klang es gar bald hinaus über das weite Land, bei Bauer und Knecht eine Heimstätte findend, ebensowohl auf Island und den Färös gesungen, als in dem adelreichen Dänemark und Schweden, in Wahrheit ein Lied des skandinavischen Volkes. Und als nun die höheren Stände infolge ihrer durch die stete Einwirkung europäischer Einflüsse schnell weiterschreitenden Kultur sich im 15. Jahrhundert von der volklichen Dichtweise abwendeten, neue Stufen der Bildung betraten und an Stelle der Hingabe an die Stimmungen des Augenblicks die Reflexion setzten,

als die Buchdruckerkunst und die gelehrte Bildung, wie überall, so auch im Norden sich als Feinde der Poesie erwiesen, da hielten die, welche nicht lesen und schreiben konnten, fest an den alten Liedern, die ihr Leben verklärten und es in allen seinen Regungen begleiteten; bei ihnen fand die Poesie eine Zuflucht, als sich der Unterschied zwischen Herren und Bauern in einen solchen zwischen Wissenden und Unwissenden verkehrte. Das Volkslied wurde nun zum Volks-Liede im engeren Verstande, es blieb eine Poesie des Vortrags, des Gesanges, der geselligen Gemeinschaft; in sich selbst ein Ausfluss des nationalen Wesens stärkte es dasselbe beim gemeinen Manne unter drei Jahrhunderten, eine Geburt der angeborenen poetischen Schöpferkraft, erhielt es diese wach und wurde zum Mittelgliede, welches unser Jahrhundert mit der alten Zeit, die Wissenden mit den Unwissenden, Hoch und Niedrig und die einzelnen Nationen im Norden unter sich verbindet. —

Grimm sagt: „Es geht aus Allem hervor, dass die Volksdichtung in einem beständigen Leben auf unendliche Art stets sich neu gestaltet, und, immer verschieden, immer doch auf demselben Grund, wie auf einem Urfelsen, ruht“.

Die Stimmungen und Ideale des Volkslebens sind wesentlich beeinflusst von der täglichen Beschäftigung, von der umgebenden Natur, von den religiösen Anschauungen. Ein Ackerbau treibendes Volk hat andere Stimmungen und Ideale als ein Handel treibendes, ein Bergvolk andere als die Bewohner von Ebenen, Heiden andere als Christen. Von Süden nach Norden vorschreitend hatte die römisch-christliche Bildung der freien Entwicklung der germanischen Kultur Einhalt gethan, und ihr Impulse in ursprünglich dem Volkswesen fremde Richtungen gegeben. Allmählich folgte dasselbe diesen Impulsen, und im Einklang hiermit nahmen die Aeusserungen desselben nach und nach einen anderen Ton, einen anderen Charakter an. Das vorher vorzugsweise auf Kampf und Kriegsbeute gerichtete Thun des Freien wandte sich nun in höherem Maasse dem friedlichen Erwerb zu; infolge hiervon erhielten die Umgebungen seiner Wohnstätte ein anderes Aussehen: goldige Getreidefelder wogten, wo früher Wälder gerauscht, Irrlichter geflackert hatten; gebahnte Wege erleichterten den Verkehr von Haus

zu Haus. Die christliche Religion mit ihrer Predigt der Liebe und Vergebung, mit ihren majestätischen Domen und buntfarbigen Formen, mit ihrer Predigt der Bruderliebe und dem für Alle gemeinsamen Oberhaupt trat an Stelle des Asaglaubens und der Blutrache. Der christliche Geist verschmolz mit dem altgermanischen Volksgeist, der Katholizismus durchdrang als Lebenselement die Massen. Die Freude und Befriedigung an der Herrlichkeit der Kirche, an den Gaben derselben, die Sicherheit des Glaubens und Wissens, das hieraus fliessende geistige Wohlgefühl war so lebendig, so allgemein, so tief empfunden, dass es jede Lebensäusserung des Volksgeistes färbte und besonders die höheren Stände, den Adel, die Ritterschaft ausschliesslich zu einem christlichen Adel, einer christlichen Ritterschaft stempelte. Während das Leben und die Dichtung im Norden bisher ein vorwiegend episches Gepräge getragen hatten, machten sich nun lyrische Momente geltend. Neben dem Ehrgeiz wurde die Liebe eine Haupttriebfeder für die Thaten der Ritter; zum Preise und Schutze der Frauen brach er die Lanze, zum Preise Gottes bekämpfte er die Heiden. Der Glaube an Erringung der Seligkeit durch Leiden, Entbehrungen und Wallfahrten gab der religiösen Schwärmerei Nahrung; auch das Verhältnis zwischen Weib und Mann nahm einen schwärmerischen Anstrich an, der ihm früher gänzlich abging, und dies Alles diente zur Hervorbringung jener episch-lyrischen Vertonung im mittelalterlichen Leben, jenes phantastischen Glaubens, Liebens und Wagens, wie es uns im christlichen Volksliede entgegentritt.

Die Volksdichtung, welche den Völkern des Mittelalters unentbehrlich war zum Ausdrucke dessen, was Alle bewegte und zu dessen Kundgebung die Sprache allein nicht hinreichte: der gemeinsamen Stimmungen, der gemeinsamen höchsten Ideale, des unerfindbaren und unersinnbaren, mit dem Leben der Nationen verwachsenen Stoffes, welchen Geschichte, Denken, Thun und Fühlen in gleicher Weise liefern, — sie hielt gleichen Schritt mit den Veränderungen im Volksleben und bildete sich allmählich um nach Inhalt und Form. Am frühesten geschah dies bei jenen Stämmen, welche am frühesten vom Geist des Christentums durchdrungen worden waren.

Als die Nordbewohner in die Reihe derselben eintraten, wurden sie bekannt mit den Dichtungen der Nachbarn, sie fanden in ihnen auch die sie nun bewegenden, ihnen noch unklaren Stimmungen und Ideale ausgesprochen und zur Geltung gebracht. Die Art und Weise, wie dies geschah, musste Einfluss bekommen auf die Gestaltung derselben bei ihnen. Ob dabei die Dichtungen der westlichen oder südlichen Nachbarn zu Vorbildern dienten, ist eine Frage, die für uns untergeordnete Bedeutung hat: das Geliehene legte sich als Schale um einen nationalen Kern und ward selbst gar bald mit nationalem Gehalte durchdrungen. Der dänische Gelehrte C. Rosenberg stellt die Hypothese auf, dass die neue Dichtweise zuerst bei den nach keltischen Ländern ausgewanderten, mit den keltischen Tanzliedern bekannt gewordenen Nordmannen, also in den nordmännischen Staaten in Schottland, Irland, Frankreich eingedrungen und von dort nach den Mutterlanden verpflanzt worden sei. Früher aber noch, als die Nordgermanen, kamen Südgermanen mit keltischen Stämmen in nähere Berührung; die Sachsen eroberten England schon im 5. Jahrhundert, und die ersten Strophen in der Weise des christlichen Volksliedes, die aus dem Norden zu uns klingen, wurden, wenn auch von einem dänischen König, in England und in englischer Sprache angestimmt. Auch findet sich in den die nordischen Volkslieder begleitenden Melodien keine Spur keltischer musikalischer Eigentümlichkeiten, während im Gegenteil unter den heute bekannten schottischen Weisen nicht wenige einen ausgeprägt nordischen Charakter tragen. „Dass die Kelten das einzige Volk gewesen seien, welches das Tanzlied kannte, ist ebenfalls ungewiss. Wenigstens war es schon im 12. Jahrhundert unter den bayrischen Bauern gewöhnlich. — Es scheint mir deshalb glaublicher, dass die Ballade von Deutschland nach Dänemark eingewandert sei und sich von dort nach dem übrigen Skandinavien verbreitet habe“ (H. Schück). —

Das Neue tritt sowohl in Inhalt als Vortrag und äusserer Form des christlichen Volksliedes zu Tage; doch bezeichnet es, wie gesagt, nicht einen Bruch mit dem Dichten und Singen nach alter Weise, sondern eine Entwicklung des Neuen aus dem Alten unter Einwirkung fremder Elemente und verteilt auf lange Zeit-

räume. Ohne Kenntnis der Eddalieder und der alten Dichtung überhaupt kann man Wesen und Art der christlichen Volkslieder im Norden nicht verstehen, weder nach Form noch nach Inhalt. Die alten mythischen und heroischen Volkserinnerungen bewahrte man auch nach Einführung des Christentums mit grosser Liebe. Die heidnischen Erzählungen von Balder und Thor, von den Riesen und Zwergen, von den Völsungen und Gjukungen, von Verzauberungen durch Runen u. s. w. leben heute noch, aber sie sind in seltsamer Weise mit christlichen Anschauungen vermischt worden, der Charakter der alten Helden ist ein anderer. Die Vermenschlichung der mächtigen Göttergestalten zog ihre letzten Konsequenzen, sie wurden zu edlen Herren und Frauen, wie z. B. Thor und Freya in dem Liede „Thord von Hassgardt", oder erscheinen in eine Dämonenwelt gebannt, deren Berührung mit dem Menschen einen von früher gänzlich verschiedenen, entweder zauberisch lockenden oder unheimlich abschreckenden Charakter hat, sie sind zu Personifikationen der dem geistigen Leben abholden Naturkräfte geworden, die eigentümliche Anziehungskraft der Waldeinsamkeit, der schreckende Einfluss einer Gewitternacht in Felsenklüften auf das menschliche Gemüt wird ihrem Wirken zugeschrieben. Auch ihr äusseres Aussehen nahm eine bis ins Einzelne bestimmte, vom Volkswitz beeinflusste Form an, die Riesen erhielten lange Nasen, so lang, dass sie mit ihnen in der Asche des Herdfeuers schüren konnten, die Bergbewohner tragen einen Kuhschwanz als Attribut, die Haare der Meergeister bestehen aus Schilf u. s. w.

Erst in christlicher Zeit sind jene Volkslieder entstanden, welche uns in das tägliche Leben des Mittelalters einführen, das sie in einer Menge von Einzelzügen vor uns aufrollen. Und zwar ist es das Leben unter den höheren Ständen, das sie malen, ihre Personen sind Könige, Ritter, Edelfrauen. Auch der gemeinsame Charakter dieser „Ritterlieder" wird uns erst recht klar infolge unserer Kenntnis des Charakters der alten Heldendichtung. Es ist das altgermanische Heldenideal, das uns aus ihnen entgegentritt, welches die Heidenzeit überdauert hat und in den ersten Jahrhunderten des Christentums allmählich eine Anpassung an christlichen Sinn erfuhr. Es sind Männer und Frauen der That, die

uns vorgeführt werden; eine stete Kampffertigkeit, verbunden mit unerschrockenem, dem Tod und Teufel trotzendem Mut, eine unerschütterliche Standhaftigkeit und Seelenstärke, ein unbesiegliches Selbstvertrauen, die derbe Laune und Schlagfertigkeit der alten Zeit sind ihre unveränderten Charaktereigentümlichkeiten. Doch die „erhabene Wildheit", die „titanische Grösse" hat sich verloren, denn die Helden sind christliche Ritter. Meist ist Liebe die Triebfeder der Thaten, Liebe zum Kreuz, zu den Frauen, oder auch, wie in einzelnen historischen Liedern, zum Vaterland. Eine kräftige Sinnlichkeit macht sich dabei geltend, doch artet sie nie aus zur Lüsternheit, wie z. B. in den Volksballaden der Schotten. Auch ist es meist die praktische, aber selbstische Lebensklugheit, welche wir in den Sprüchen des Hávamál niedergelegt fanden, die sich in den Handlungen dieser „Ritter" und „Herren" offenbart. Selbsthilfe und Blutrache erscheinen als selbstverständlich.

Wo die Tradition verstummt, wo die Geschichtsschreibung schweigt, da erzählt das Volkslied, da stellt es die Geschichte der Zeit dar, — nicht im Zusammenhang, aber in farbenglühenden Einzelbildern. Wie in alter Zeit wird jedes wichtige Ereignis zum Gegenstand eines Liedes, und dieses giebt den Eindruck wieder, welchen das Geschehnis auf die Mitwelt ausübte, — nicht in grossen, die Allgemeinheit berührenden Zügen, sondern wie ein Zauberspiegel, in welchem sich die Kultur jener Zeit in ihrem ganzen Umfange zeigt, in welchem das Leben des Volkes, das nicht beschrieben, dessen Äusserungen nicht aufgezeichnet wurden, in seinen leisesten und innersten Regungen sich selbst abspiegelt. „Der König sitzt an breiter Tafel, bedient von Rittern und Knappen, welche Wein und Met schenken. Anstatt der Stühle findet man Bänke, mit Kissen, oder, wie es in den Liedern heisst, Polstern belegt; woher der Ausdruck: „Auf blauem Polster sitzen". Prinzessinnen und vornehme Jungfrauen tragen Kronen von Gold oder Silber; Goldringe, kostbare Gürtel, Schuhe mit silbernen und goldnen Schnallen werden ebenfalls als ihr Schmuck genannt. Sie wohnen im Hochgemach, abseits von den Männern, und ihre Dirnen teilen mit ihnen Zimmer und Bett. Vom hohen Altan sehen sie den fremden Ritter kommen, auf dem Burghof seinen

Mantel achseln, — oder, wie es auch heisst, sein Fell (skinn), — oder entdecken sie die sich auf dem Meere nähernden Schiffe und erkennen an den Flaggen, welche ihre eigenen Hände gewirkt haben, dass ein Freier naht. Mit Pelzwerk von Zobel oder Marder ist die Tracht der Vornehmen geziert, und der Scharlach, ein allgemein gebrauchter Name für ein feineres und teueres Zeug (denn er wird in den Liedern bald rot, bald grün oder blau genannt) zeichnet sie aus und wird dem Fries (vadmal), der Kleidung der Geringeren, entgegengesetzt. Sowohl Frauen als Männer schlagen die Harfe, üben Brett- und Würfelspiel; Lieder und Märchen sind ein bei allen beliebter Zeitvertreib, und zuweilen vergnügen sich die Männer in ihren ledigen Stunden mit ritterlichen Übungen auf dem Burghofe. Verlobungen werden von der Familie geschlossen, wenn Alles in der Ordnung zugeht. Aber oft stört die Liebe die Ordnung, und der Ritter nimmt sein Lieb auf den Sattelknopf und entführt sie." (Geijer).

Es tritt uns in diesen Volksliedern die Poesie aus erster Hand entgegen; sie erscheinen nicht als die Frucht der Stimmung, des Nachdenkens eines Einzelnen, sondern einer Gesamtheit; das Individuelle, das sie tragen, ist die eigentümliche Art der gemeinsam-nordischen Nation. Sie sind deshalb eine Norm und ein Spiegel für alles nationale Dichten und Denken, sowohl in der Vorzeit als Gegenwart. In ihrer Ursprünglichkeit, Kraft und Natürlichkeit tragen sie uns die Poesie der nordischen Volksseele entgegen, welche Einfalt und Klarheit mit einer gewaltigen und glutvollen Phantasie verbindet.

„Diese Macht, Glut und Tiefe der Phantasie, die schon ein Erbe aus Odins Burg ist und hörbar in der Metallbrust der Skalden einer grauen Vorzeit arbeitet, liegt auch in der nordischen Romanze in einfältigen Formen eingeschlossen, ja ist dort von um so grösserer Wirkung, als sie ihres Vermögens vollständig unkundig erscheint und die ihr innewohnende Tiefsinnigkeit uns mit den Augen eines Kindes entgegenblickt. Aber wirklich hinreissend ist sie, wenn diese Eigenschaften im Geist des Christentums gemildert erscheinen. Das die Erzählung belebende Gefühl, welches, gemäss der strengen nordischen Weise, sich

noch keinen lyrischen Ausbruch erlaubt, verbreitet dann gleichwohl einen seelischen Wohlgeruch — ich weiss es nicht anders zu nennen — über die einfache Darstellung, der unbeschreiblich ist;" (Geijer).

„Wie einfach, wie unbedeutend sieht manches aus, und doch wie poetisch, wie reizend dies stille Wesen! eine verwaiste Jungfrau steht am Bach und wäscht, da kommt ein stolzer Ritter vorbei, der spricht mit ihr, und entdeckt sich als Bruder und führt sie zum Glück; eine andere näht einsam in der Kammer, und weint, weil der Ritter sie verraten, dem sie anvertraut worden, oder weil der junge König sie gelockt und ihr Geschenke gegeben; beiden aber wird es noch wohl. Dagegen ist in anderen die Zauberei hellwarmer nordischer Sommernächte: die Königin hört im Bett den Klang zum Tanz, und eilt mit ihren Jungfrauen hinaus; stolz Signild lässt sich nicht abraten, geht zum nächtlichen Reihen und muss verderben; oder vor einem halb Träumenden tanzen die Elfenjungfrauen, deren Anschauen und Schlag ans Herz den Tod bringt. Wer wird es ohne Rührung lesen, wie die Mutter im Grab ihre weinenden Kinder hört, und aufsteht sie zu trösten?" (Grimm).

Ferner: „Die tiefsinnige Unschuld der Volkspoesie ist mit der grossen indischen Sage vom göttlichen Kinde Krischna vergleichbar, dem die irdische Mutter von ungefähr den Mund öffnet und inwendig in seinem Leib den unermesslichen Glanz des Himmels samt der ganzen Welt erblickt, das Kind aber spielt ruhig fort und scheint nichts davon zu wissen." (J. Grimm).

Auch in Bezug auf die Form zeigen die christlichen Volkslieder keinen Bruch mit früherer Sitte, und sind nur recht zu verstehen, wenn man diese kennt. Die Erzählung ist rein objectiv, Nichts erinnert an den Verfasser, Nichts an seinen Stand oder Bildungsgrad, sie trägt keine andere Einheit als die nationale, dem ganzen Volke gemeinsame, und die christlich mittelalterliche, an welcher ganz Europa Teil hatte. Die Darstellung eilt in rascher Flut dahin, ohne Stillstand, ohne Rückblick oder Reflexion, eine Thatsache folgt aus und nach der andern, frei von jeder bildlichen Ausschmückung, frei von Alltäglichkeit, Absichtlichkeit und Effekt-

hascherei. Bloss das Charakteristische, das Hauptsächliche wird erwähnt, Mittel- und Bindeglieder der Handlung werden übersprungen, und doch vereint sich mit dieser kondensierten epischen Kraft eine ungemeine Klarheit und Anschaulichkeit. Wie in der altnordischen Poesie geht die Erzählung gern in Dialog über, welcher in dramatischer Bewegtheit, Kürze und Derbheit des Ausdrucks kaum hinter dem der vorerwähnten zurücksteht. Auch an glücklicher Characterzeichnung ähneln die Volkslieder den Sögur, sowie in ihren Naturstimmungen. Man findet hier wie dort ein Echo jener gewaltigen, grossartigen, aber düsteren und überwältigenden Natur des Nordens, in Dänemark am wenigsten, in Norwegen am meisten. Was wir von den Sögur sagten, trifft in Vielem auch auf die christlichen Volkslieder zu: Es sind kunstlose Zeit- und Lebensbilder, welche uns mitten hineinstellen in das Weben des christlichen Mittelalters im Norden, doch nicht bei der äusseren Handlung stehen bleiben, sondern deren Grundursachen in dem Innern der menschlichen Brust suchen. Die friedlichen Beschäftigungen des Tages sind fast nur als charakterisierende Momente benutzt; das Äussere wird sogar meist mit kindlicher Naivetät als Nebensächliches dadurch bezeichnet, dass bei Schilderung desselben gewisse Redensarten stets wiederkehren und von dem einen Verfasser nach dem anderen als poetische Formeln aufgenommen werden. Es ist die Volksindividualität, welche solche Lieder schafft, und wie der einzelne Dichter dieselbe nie zu umfassen vermag, so kann es ihm auch nie gelingen die konzentrierte Kraft des nationalen Wesens zu erreichen. Diese Volksindividualität ist aber nicht die der Dänen, Schweden, Norweger, Isländer oder Färöbewohner, sondern die der ganzen nordgermanischen Nation überhaupt, es ist auch nicht die eines besonderen, längst vergangenen Jahrhunderts, sondern die aller Jahrhunderte bis in die Gegenwart. Man könnte sagen, die germanischen Volkslieder dokumentieren die allgermanische Gemeinschaft; und dies bezieht sich nicht allein auf den Charakter der Dichtart, nein, einzelne — und nicht wenige — Stoffe gehören sowohl dem germanischen Norden, als dem germanischen Süden an. Die Gesamtheit der nordischen Lieder trägt indessen wiederum Züge, welche sie von

denen anderer Brudervölker unterscheiden, sie enthalten z. B. eine urwüchsigere Naturpoesie, eine derbere Laune und Kraft, als die entsprechenden deutschen Lieder.

Bei dem strophischen und metrischen Aufbau des christlichen Volksliedes war der Umstand von wesentlicher Bedeutung, dass es zum Tanz gesungen wurde. In alten Zeiten stimmten, nach des Tacitus Zeugnis, die Germanen ihre kriegerische Begeisterung erweckenden Heldenlieder an, wenn sie zur Schlacht zogen, und begleiteten sie — wahrscheinlich die Buchstabenreime — mit einem weithinschallenden Aneinanderschlagen der Waffen. Wenn nun auch von den ungeordneten Bewegungen eines heidnischen Kriegerhaufens bis zu dem in regelmässiger Weise hin und herwallenden Tanze, und von dem gewiss nur recitativartigen Vortrage der alten Heldenlieder bis zu den herrlichen Melodien der christlichen Volkslieder ein weiter Weg ist, so liegt doch die Möglichkeit zu dem Späteren im Früheren geborgen, und es bedurfte nur eines in dieser Richtung gehenden Anstosses. Haben die Germanen wirklich den Tanz, als eine Art der Belustigung, welche beide Geschlechter vereinte, und zu welchem man den Takt durch das Singen von rhythmisch abgerundeten Melodien angab, erst von ihren keltischen Nachbarn gelernt, so war dies doch nur eine neue Benutzung auch bei ihnen vorhandener Anlagen. Dieser Tanz war aber nichts Anderes, als ein taktgemässes Vor-, Zurück- und Seitwärtsschreiten, so wie es sich in den Ringtänzen und Spielen unserer Kinder, vor Allem aber, und wohl im Ganzen unverändert, unter den Bauern auf den Färös erhalten hat, wo der Verfasser selbst Gelegenheit hatte, demselben beizuwohnen. Beschrieben ist diese Tanzweise in der Einleitung zu den Färöschen Volksliedern, welche Pastor H. Ch. Lyngbye 1822 herausgab, wo es heisst: „Ihre grösste Lust ist der Tanz; Jung und Alt nehmen Teil daran; das Stillsitzen bei der Arbeit und das feuchte Klima machen ihn zu einer Art Bedürfnis. Von Weihnachten bis Fastnacht ist die eigentliche Tanzzeit, doch tanzt man auch sonst an Feiertagen und bei festlichen Gelegenheiten. Man gebraucht nicht Instrumentalmusik, sondern tanzt nach Gesängen. Bald ist der Eine, bald der Andere Vorsänger, und Alle, welche singen können, stimmen

wenigstens in den Kehrreim ein. Der Tanz besteht darin, dass Männer und Frauen gemischt einander an den Händen halten und drei taktmässige Schritte vorwärts oder seitwärts machen, dann entweder ein wenig balancieren oder einen Augenblick still stehn; der, welcher dies nicht in acht nimmt, stört den ganzen Tanz. Die Absicht des Gesanges ist nicht bloss als Tanzmusik die Schritte zu ordnen, sondern zugleich durch seinen Inhalt gewisse Gefühle zu erwecken. Man kann an dem Gehaben der Tanzenden merken, dass sie nicht gleichgültig für das sind, was den Gesang angeht, sondern sie bemühen sich, während sie tanzen, durch ihre Mienen und Gebärden seinen verschiedenartigen Inhalt auszudrücken. Dies giebt dem Tanz, ungeachtet seiner Einförmigkeit, so viel Interesse, dass sowohl Jung als Alt ganze Abende nach der Reihe, fast ohne jede Unterbrechung, dabei bleiben. Die meisten dieser Tanzlieder sind von bedeutendem Umfang; gleichwohl sind sie keineswegs aufgezeichnet, sondern werden im Gedächtnis bewahrt. Natürlich werden nicht alle von Allen erinnert; sondern in einer Gegend hat man Vorliebe für die einen, in einer anderen für andere"*) — Hat sich der das Volkslied begleitende Tanz nur auf einem kleinen fernliegenden Gebiete erhalten, so finden sich doch im übrigen Norden noch eine Fülle der Melodien, zu welchen die Lieder gesungen wurden. In ihnen kommt die lyrische Stimmung, das tiefe, Alle bewegende Gefühl, das in dem objectiv erzählenden Inhalt gedämpft und zurückgedrängt erscheint, zu seinem Rechte. Diese Melodien sind die Ausflüsse des nordischen Volksgeistes und seiner eigenartigen Begabung, sie sind hervorgegangen aus den Stimmungen des nordischen Volkslebens und der nordischen Natur, sie stehen in ihrer wunderbaren Schönheit für sich und haben nichts gemein weder mit den deutschen, englischen oder schottischen Volksmelodien. Und obgleich die fortschreitende Zeit auch an ihnen gefeilt und gearbeitet haben wird, und fast alle uns bekannten erst im 18. und 19. Jahrhundert aufgezeichnet wurden, so zeigen doch schon die wenigen Niederschriften, die wir

*) Sogar Kirchenlieder singt man zum Tanz. Der sie begleitende Tanz ist so ernst und würdevoll, dass früher selbst Geistliche in ihrer Amtstracht Teil daran nahmen.

aus dem 16. und 17. Jahrhundert besitzen, ja ein Fragment, das Mönche ca. 1300 in das vorerwähnte, mit Runen geschriebene schonische Gesetzbuch, offenbar um ihrem Gedächtnis zu Hilfe zu kommen, eingezeichnet hatten, im Wesentlichen denselben Charakter, als die spätesten Aufschriften. Wie sie entstanden und ihre vollendete Schönheit erreichten, und ob sie ihren Ursprung dem altkatholischen Kirchengesang, welcher bei seiner Einführung im Norden die noch halb heidnischen Gemüter mächtig ergreifen musste, zu verdanken haben, dies zu untersuchen ist nicht unsere Aufgabe.

Im christlichen Volksliede sind Melodie und Text untrennbar und bedingen einander. Die Melodie ist gewissermaassen die verkörperte „Weise“ oder „Seele“, welche eine Dichtung in Versen erst zum Liede stempelt. Herder sagt: „Endlich kann ich nicht umhin, noch mit ein paar Worten merken zu lassen, was ich für das Wesen des Liedes halte. Nicht eine Zusammensetzung desselben als eines Gemäldes niedlicher Farben, auch glaube ich nicht, dass der Glanz und die Politur seine einzige und Hauptvollkommenheit sei;“ . . . . . „Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde, seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck Weise nennen könnte.“ . . . . . „Ist in einem Liede Weise, wohlangeklungene und wohlgehaltene lyrische Weise, wäre der Inhalt selbst auch nicht von Belang, das Lied bleibt und wird gesungen. Über kurz oder lang wird statt des schlechteren ein besserer Inhalt genommen und darauf gebaut werden; nur die Seele des Liedes, poetische Tonart, Melodie, ist geblieben.“ Diese „Weise“ oder „Seele“ des Volksliedes hat doch auch im strophischen Bau desselben eine Verkörperung gefunden: „Die lyrische Natur tritt auch ausdrücklich bei den meisten älteren skandinavischen Liedern in einer besonderen Eigenheit hervor, und diese Eigenheit ist der Kehrreim“. (Geijer). Er hängt deshalb genau mit der Melodie zusammen, ist ein Teil derselben, in welchem Worte und Noten zusammenfallen und miteinander den Text begleiten, oder auch, unbeschadet des Inhalts, von ihm getrennt und auf andere ähnlich gestimmte Lieder übertragen werden können.

Durch seinen Wortlaut ist er wiederum ein Teil des Textes und drückt in konzentrierter Weise den Hauptinhalt aus, nennt die Hauptpersonen oder den Schauplatz der Handlung, giebt der in dem Liede liegenden lyrischen Stimmung eine Deutung in Worten, oder fordert auch nur zu dem Tanze auf, bei welchem das Lied gesungen werden sollte u. s. w. Mit ihren Melodien und Kehrreimen nehmen die Volkslieder eine Mittelstellung ein zwischen epischer und lyrischer Poesie, die Gefühle erhalten in ihnen einen selbständigeren Ausdruck, indem jedes für sich eine Sinnesverfassung offenbart, für welche die Erzählung bloss als Übermittler dient.

Die Welt der Gefühle hat wohl noch nicht ihre eigene Sprache gefunden, „doch wählt sie unter allen Erinnerungen die, welche am meisten mit ihr übereinstimmen, belebt sie und spricht in der einfachen Erzählung sich selbst aus, — hiermit zufriedengestellt, ohne Kunst, ohne Anspruch, ohne Namen, — und lässt so ihre Saga weiter wandern, bis sie, wiederholt von neuen Lippen, ein Dolmetscher desselben Dranges wird. So schweben diese einfachen Laute umher, Keines und Aller Eigentum, von Mund zu Mund, von Herz zu Herz, Stimmen gemeinsamer Sorgen, Hoffnungen, Erinnerungen, fremd und doch Jedem nahe, Jahrhunderte alt und doch nie veraltet, denn das Menschenherz, dessen Geschichte sie in mannigfach wechselnden Bildern darstellen, bleibt sich doch in allen Zeiten gleich. Viele sind bloss ein Seufzer, ein einziger klagender, unendlich rührender Laut, gehen jedoch nie aus der erzählenden Form heraus und scheinen allein Anspruch darauf zu machen, schlicht zu berichten.“ (Geijer).

Verschiedene Gelehrte, u. a. G. Storm, nehmen an, dass die nordische Volksliedstrophe metrisch von deutschen Strophen abstamme. Diese Frage, sowie so viele andere das Volkslied betreffenden, ist noch ein Gegenstand der Untersuchung. Bei dem regen Verkehr des dänischen Adels, bei welchem das christliche Volkslied ja anfänglich seine Heimat hatte, mit dem deutschen im 11., 12. und 13. Jahrhundert, lässt sich eine solche Abstammung wohl denken. Jedenfalls aber ist die Verwandtschaft der jüngeren christlichen Volksliedstrophe im Norden mit der älteren heidnischen

so bedeutend, dass man die jüngere Versform im Norden aus der älteren entwickelt meinen könnte. Man nehme als Beispiel die von der Sturlungasaga angeführten ersten Verse eines im 12. Jahrhundert auf Island gesungenen Tanzliedes:

Mínar eru sorgir
þúngar sem blý*).

Das, was hier zuerst in die Augen fällt, ist, dass der metrische Bau des altnordischen Fornyrðislag-Verses auch der neuen Dichtart zu Grunde liegt; dass aber die altnationale Reimweise, die Alliteration fehlt. Wäre uns nun mehr von der Strophe erhalten, so würden wir die vierte Zeile in derselben, nach Analogie so vieler Volkslieder, einen Endreim zu dem Endworte der zweiten Zeile bringen sehen, wie er sich z. B. in den folgenden Zeilen eines von Landstadt mitgeteilten norwegischen Liedes findet:

Der búr ein bonde
út með á,
han heve seg
dei döttanne twá.
Syster talað
til syster góð:
No vil me gá
til sjávar flóð.**)

In diesen, einer Fornyrðislagstrophe entsprechenden Zeilen erinnert sogar noch hie und da Alliteration an die alte Versform. Und selbst wenn wir sie in zwei Hälften auseinanderbrechen und diese als selbständige Strophen schreiben, können wir darauf hinweisen, dass auch in der alten Edda- und Skáldendichtung jede Halbstrophe mit ihren Voll- und Halbreimen, ihren Versetzungen

---

*) Meine Kümmernisse sind schwer wie Blei.

**) Draussen am Bache
wohnt ein Mann,
zwei Töchter sein eigen
er nennen kann.
Die Schwester sprach
zur Schwester gut:
Nun geh' ich hinab
zur Meeresflut.

und Umschreibungen, welche nie in die nächste Halbstrophe übergreifen durften, gewissermaassen als ein Ganzes für sich stand.

Melodie, Reim und Satzbau verlangen nun aber auch die Zusammenziehung der vier kurzen Verse in der Halbstrophe zu zwei langen, und wir erhalten somit die zweizeilige Volksliedstrophe mit 4 Hebungen und einer oder mehreren Senkungen zwischen den Hebungen in jeder Zeile:

> Mínar eru sorgir þungar sem blý,
> . . . .

oder:

> 1. Der búr ein bonde út með á,
> han heve seg dei döttanne tvá.
>
> 2. Syster talað til syster góð:
> no vil me gá til sjávar flóð. etc.

Eine Vergrösserung dieser Strophenform erzielte man beim Singen durch Wiederholung einzelner Worte, Satzteile oder ganzer Verse und durch die Anfügung des Kehrreims oder Refrains. Auch dieser war schon den Skálden bekannt, neu ist jedoch die Notwendigkeit seiner Wiederkehr in jeder Strophe, da er bei ihnen meist nur nach einer gewissen Anzahl von Strophen eintrat. Er bestand dann aus 4 Verszeilen und entsprach einer Halbstrophe. Solche lange Kehrreime finden sich noch in manchen färöschen und isländischen Volksliedern; sie bilden nur einen Satz und werden beim Singen entweder vollständig jeder Volksliedstrophe angehängt oder mit ihren einzelnen Versteilen zwischen die einzelnen Verse derselben eingesetzt, wie z. B. in dem isländischen „Kaufmannsliede", in welchem der Refrain heisst:

> Den Kaufmann ziert vor Allen,
> Hoch das Segel gespannt
> Zu eilen hinweg vom Land,
> Die See zu durchschiffen, ob rings die Wellen auch wallen.

Dieser Refrain wird folgendermaassen in die Strophen des Liedes eingeschoben:

> 1. Sie lagen vierzig Tage lang,
> — Den Kaufmann ziert vor Allen —
> Draussen auf dem Meer so bang;

— Hoch das Segel gespannt —
Kein Lüftchen trieb sie von dannen:
Hunger und Not begannen.
— Die See zu durchschiffen, ob rings die Wellen auch wallen.

Bei der Mehrzahl der nordischen Volkslieder besteht jedoch der Refrain entweder nur aus einer Verszeile und wird der Strophe angehängt, oder aus zwei Zeilen, von denen jede einen Sinn für sich hat, und deren erste nach der ersten Halbstrophe eintritt, deren zweite der zweiten folgt. Diese beiden Zeilen des Refrains reimen zuweilen, und in einigen Liedern tritt dann noch eine ungereimte dritte Refrainzeile hinzu. Einfachen Kehrreim haben wir z. B. in dem von Kristensen mitgeteilten dänischen Seitenstücke zu dem angeführten norwegischen Liede:

Es wohnte ein Mann weit unten am Meer,
Zwei edle Töchter hatte er.
— Denn es ist so herrlich im Sommer.

Hier wird jedoch beim Singen die erste Verszeile wiederholt, so dass eine vierzeilige Strophe entsteht; Zweigeteilter Refrain gehört zu obigem norwegischen Beispiele:

Draussen am Bache wohnt ein Mann,
— Am Strande —
Zwei Töchter sein eigen er nennen kann.
— Wellen tragen das schöne Weib vom Lande. —

Ein dreizeiliger Refrain, in welchem ebenfalls jede Zeile für sich steht, findet sich u. A. im schwedischen Liede „Sven im Rosenhain“:

1. „Wo bist du so lange gewesen?“
— Sven im Rosenhain! —
„Ich bin im Stall gewesen.“
— Liebes Mütterlein! —
— Ihr erwartet mich spät und nimmer komm' ich.

2. „Wie ist dein Kleid so blutig?“
— Sven im Rosenhain! —
„Unser Schimmel schlug nach mir.“
— Liebes Mütterlein! —
— Ihr erwartet mich spät etc.

Aus der Vereinigung einer Strophe von zwei Zeilen mit dem zweiteiligen Refrain könnte man sich nun recht wohl die in der Volksdichtung so häufige vierzeilige Liedstrophe entstanden denken. Wir finden in derselben meist die ersten und dritten Verse ungereimt, die zweiten und vierten gereimt; als fünfter Vers tritt

gern ein einzeiliger Refrain hinzu. Wenn wir in dem obigen Beispiele den Refrain „Sven im Rosenhain" und „Liebes Mütterlein" als Teile der Antworten ansehen und, dem entsprechend, die Interpunktion ändern, so haben wir eine vierzeilige Liedstrophe mit einfachem Kehrreim. Die Verse derselben haben nur je 3 Hebungen. Dies ist eine der häufig vorkommenden Variirungen, welche man sich mit der vierfüssigen Verszeile erlaubte, indem man sie verkürzte oder verlängerte und auf diese Weise Abwechslung in die Volksdichtung brachte. Und selbst wenn die erste und dritte Zeile regelmässig vierfüssig ist, kann doch die zweite und vierte Zeile kürzer sein und nur drei oder gar bloss zwei Hebungen haben. — In solchen zwei- oder vierzeiligen Strophen sind die meisten Volkslieder verfasst, das Versmaass ist entweder trochäisch oder jambisch, nie aber peinlich regelmässig, wie eine schnurgerade fortlaufende Pappelallee, sondern vom Inhalt durchbrochen und vom Rhythmus der Melodie getragen: „Lied muss gehört werden, nicht gesehen; gehört mit dem Ohr der Seele, das nicht einzelne Silben allein zählt und misst und wägt, sondern auf Fortklang horcht und in ihm fortschwimmt" (Herder).

Die Volkslieder sind alle in mehr oder weniger verwischter Gestalt auf uns gekommen, was in Betrachtung ihrer langen Lebensdauer nicht verwundern kann. Abgesehen davon, dass eben die Natur des Volksliedes es mit sich bringt, dass seine ursprüngliche Gestalt fast gleichzeitig mit seiner Geburt verschwindet, indem das volkliche Färben und Feilen ihm erst den „eigentümlichen Klang giebt, der zum Volksliede gehört", so ist uns auch — ausser einigen Liedertrümmern — keins von den Jahrhunderten bewahrt worden, in denen wir die Geburt und Blüte des christlichen Volksliedes im Norden suchen müssen. Sie haben deshalb die Sprache späterer Zeiten angenommen, wenn auch noch viele veraltete oder unverständliche und deshalb verstümmelte Worte an frühere Tage erinnern, sie haben deshalb in ihrem metrischen Bau, in Reim und Inhalt mancherlei Umgestaltung und Verballhornierung erfahren. So ist z. B. nun oft im Vers die Anzahl der Hebungen und Senkungen entweder zu klein oder zu gross, als dass die Melodie die Ungleichheit verdecken könnte, oder der Endreim,

welcher Vollreim oder Halbreim, männlich oder weiblich sein kann, unkenntlich, der Kehrreim durch Unwissenheit von Abschreibern oder Willkürlichkeit der Tradition von einem Lied zum andern übersetzt, oder durch Veränderung im Bau der Sprache in seinem Wortlaut verändert. Alte, unverständlich gewordene Worte sind durch neue ersetzt worden, Lieder, die einst ernst gemeint waren, haben ein ironisches Gepräge erhalten, ein guter Ausgang wurde zu einem schlimmen, ein schlimmer zu einem guten.

Das älteste erhaltene Fragment eines christlichen Volksliedes finden wir in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts verlegt. Eine alte Klosterchronik erzählt, dass Kanut der Grosse (1014—1035), König von Dänemark und England, einst in letzterem Lande mit der Königin und einem edlen Gefolge über den See zum Kloster St. Ely ruderte. Da tönte der Gesang der Mönche aus den ernsten Klostermauern zu ihnen herüber, und, ergriffen von der Stimmung des Augenblicks, dichtete und sang der König ein Lied, in welches das Gefolge einstimmte, und dessen erste Strophen so lauteten:

Merrie sungen the muneches binnen Ely
ða Cnut ching rew ðer by.

„Rowed, cnites, noer the land
and here we þes muneches sæng“.*)

Diese Strophen aus dem 11. Jahrhundert tragen den unverkennbaren Charakter des nordischen Volksliedes. Sie gingen aus der Stimmung der Stunde hervor, wurden unter den Grossen des Volkes angestimmt, der Dichter sang vor, seine Begleiter stimmten ein und lernten es, so dass es sich in der Tradition fortpflanzte und — auf den freien Wassern gesungen — hinter stillen Klosterwänden aufgezeichnet werden konnte. Bei diesem angeführten ältesten Beispiel der Volksliederdichtung bemerkt C. Rosenberg: „Ist das Lied dem Kanut unrichtiger Weise beigelegt worden, so ist doch in jedem Falle die Form — die zweizeilige Liedstrophe — in England gegen 1100 vorhanden gewesen“. Um dieselbe

*) Fröhlich sangen die Mönche in Ely, als König Knut vorbeiruderte; „Rudert, meine Mannen, nah' zum Land, und lasst uns dem Gesang der Mönche lauschen.

Zeit aber hat man auf Island schon Tanzvergnügungen gekannt, wie es von einigen altisländischen Schriften bezeugt wird, z. B. von der „Jón's saga Ögmundarsonar,“, in welcher es heisst: „Seitdem der heilige Jón Bischof wurde, war es ein sehr beliebtes Vergnügen, dass Mann dem Weibe beim Tanz ein weichliches und anstössliches Lied sang, und Weib dem Manne Liebeslieder“. Die tadelnden Worte des schreibenden Mönchs müssen z. T. auf Rechnung christlichen Uebereifers kommen, z. T. mag der Ton des Tanzliedes, dem an den kriegerischen Rhythmus der alten Schlachtgesänge und der religiösen Drápa gewöhnten Ohr wirklich weichlich vorgekommen sein. Der heilige Jón wurde aber Bischof im Jahre 1105, also auch der Tanz war gegen 1100 im Norden bekannt. Es wird deshalb die Entstehung der christlichen Volkslieddichtung im Norden meist in diese frühe Zeit zurückverlegt, u. a. von Sv. Grundtvig. Dieser Ansicht widerspricht jedoch ein so bedeutender Gelehrter wie G. Storm, welcher die Entstehungszeit derselben uns um ca. zwei Jahrhunderte näher rückt. Die ersten Spuren des Volksliedes in der Litteratur Schwedens und Dänemarks finden wir im 13. und 14. Jahrhunderte, z. B. die in das schonische, mit Runen geschriebene Gesetzbuch eingemerkten Verse:

> Drömde mik en dröm i nat
> um silki ok ærlik pæl, *)

zu denen sogar die Melodie gesetzt ist.

Die einzige grössere Liederaufschrift, welche man aus der Zeit vor der Reformation besitzt, stammt von ca. 1450 und enthält einen Teil des dänischen Liedes „Ridderen i Hjorteham“. Erst mit dem 16. Jahrhundert begann man die alten Lieder in grösserer Menge aufzuzeichnen. Zu bestimmen, welcher Zeit die einzelnen uns durch ältere oder neuere Sammelwerke bekannt gewordenen Lieder ihre Entstehung verdanken, ist, wo nicht der Inhalt selbst einen Fingerzeig giebt, ungemein schwierig. Die Blüte der Volksliederdichtung setzt Grundtvig in das 12. und 13. Jahrhundert; im 14. fängt sie an zu verfallen.

*) Es träumte mir ein Traum heut Nacht
von Seide und kostbarem Zeug.

Im 15. und 16. Jahrhundert begann in verschiedenen Teilen des Nordens die Produktion rein lyrischer Lieder die der erzählenden abzulösen; Liebeslieder und Kirchenlieder treten auf; die Ironie bemächtigt sich der alten Ritterzeit und schafft einige recht humoristische Dichtungen, im Allgemeinen aber hat die Dichtkraft im Volke abgenommen — nur die schwedischen historischen Lieder zeigen noch grössere Kraft und Tüchtigkeit und ein nationales „lustiges Wesen", das ihnen gut steht. Damals, wie heutzutage, fanden sich die alten Volkslieder nur noch beim sogenannten „gemeinen Manne", und zwar gleicherweise über den ganzen skandinavischen Norden verbreitet, und wer kann sagen: dies Lied ist von einem Herrn, dies von einem Knecht gedichtet? dies in Schweden, dies in Dänemark entstanden? Man kann höchstens annehmen, dass die längeren Balladen von herumziehenden Spielmännern zusammengesetzt und vorgetragen wurden und dass die historischen Lieder im engeren Sinne aus dem Lande stammen, aus dessen Geschichte sie Einzelzüge besingen; dennoch findet man z. B. Lieder über dänische geschichtliche Stoffe in Island, solche über schwedische in Norwegen, über norwegische in Dänemark. Balladen, welche schon im 16. Jahrhundert von dänischen Adelsfrauen aufgezeichnet wurden, leben in fast wörtlicher Uebereinstimmung mit der alten Aufschrift noch in unserem Jahrhundert auf dem Munde von Bauern in fernen schwedischen Provinzen. In unserer auf die praktische Arbeit gerichteten Zeit verschwinden diese Lieder aber auch aus den Hütten, wie einst aus den Palästen; die Freude an ihnen ist geschwächt und abgestorben. In jenen Jahren jedoch, als die Gelehrsamkeit dem nationalen Leben fremd, ja feindlich gegenübertrat, das Denken und Dichten der Minderzahl im Volke, welche im Besitz der höheren Bildung war, sich in unnationalen Formen bewegte und unfruchtbar blieb für das eigentliche Volksleben, als sich der „gemeine Mann" isoliert, von der gebildeten Minderzahl streng geschieden fand und allein die alte nationale Kultur fortsetzte — einen Hemmschuh bildend gegen die allzu leichte Beweglichkeit der oberen Klassen, — da bewahrte er sich in seinen Sagen, Liedern und Melodien den Zusammenhang mit den Vätern, die Freude an Poesie, an Musik, am Leben: ein

wesentliches Bildungs- und fast das einzige Unterhaltungsmittel. „Wenn es nicht in den Bergen spielte, nicht mehr von Kobolden in den Heuschobern raschelte, wenn nicht mehr unterirdisches Viehbrüllen oder Hochzeitslust zwischen den Hügeln und Hängen dahinzog, oder Schlösser im Felsen standen, nicht mehr die wilde Jagd während des Weihnachtstanzes und Messerganges durch die Luft sauste, was bot ihm dann die Wirklichkeit ausser einer armen, erdentblössten Landschaft, mit einem wilden Fluss im Grunde und niedrigen Blockhäusern oben an einer steilen Halde — bloss ein Ort für harte Mühsal und schwere Arbeit“ (Lie). In unserer Zeit aber hat die Volksdichtung sich überlebt, das „Volk“ ist aus seinen Häusern und Hütten, Wäldern und Thälern herausgetreten, helles Licht hat das Halbdunkel derselben verscheucht, die ernste nüchterne Arbeit, zu welcher sich Hoch und Niedrig die Hand reicht, verjagt die Grillen und phantastischen Träume, die dichtende Schöpferkraft ist zu einer denkenden geworden, das Volkslied zur Zeitung, und eine neue Zeit hat begonnen, die einer sich vielleicht über ein weiteres Jahrtausend erstreckenden Entwicklung der in ihr liegenden Keime entgegensieht. —

Indem wir uns der Betrachtung einer Auswahl unter den nordischen Volksliedern zuwenden, nehmen wir zuvörderst diejenigen in Angriff, welche alte mythisch-heroische Stoffe behandeln, oder, diesen ihren Ursprung verdankend, die alte „Weise“ — nach Herders Ausdruck — erhalten haben. Da begegnet uns wiederum die Mythe von der Heimholung des Hammers, die wir in ihrer ältesten und schönsten Gestalt, wie sie uns von der Sæmundar-Edda bewahrt worden ist, übersetzt haben (I p. 35), welche, wie wir sahen, später auf Island zu einer Ríma wurde (I p. 164), und die wir nun hier wieder als ein Volkslied vorfinden, das sowohl in Norwegen als Schweden und Dänemark bis in die Neuzeit hinein gesungen worden ist. Wir geben dasselbe, mit Auslassung einiger Strophen, in der Gestalt wieder, welche es in Dänemark, wo man die alten Erinnerungen am frühesten erloschen glauben sollte, angenommen hatte, wobei wir jedoch daran erinnern, dass das rechte Verständnis dieser und der folgenden Dichtungen erst durch die dazu gehörige Melodie bedingt wird.

Tord von Hassgardt.*)

1. Das war Tord von Hassgardt,
Ritt über grünen Anger,
Da verlor er den Hammer von Gold,
Und der war verloren so lange.
— So gewinnt man die Stolze.**)

2. Das war Tord von Hassgardt,
Redet zum Bruder sein:
„Du sollst fahren nach Nordenberg
Und suchen den Hammer mein."

3. Das war Locke Leymann.***)
Fuhr in sein Federkleid:
So flog er nach Nordenberg
Wohl übers Meer so weit.

4. Dort, mitten im Burghof,
Achselt †) er sein Gewand;
So ging er in den hohen Saal,
Wo er den Tölpelgrafen ††) fand.

5. „Sei willkommen kleiner Locke,
Willkommen hier am Ort;
Wie stehn die Sachen in Hassgardt,
Und wie steht's im Lande dort?"

6. „Die Sachen stehn wohl in Hassgardt,
Und wohl steht's dort im Land:
Doch Tord hat seinen Hammer verlor'n,
Drum ward ich zu dir gesandt."

7. „Nimmer kriegt Tord seinen Hammer zurück,
So sehr es ihn auch kränkt:
Denn fünfzehn Faden und vierzig tief
Liegt er im Boden versenkt.

8. Nimmer kriegt Tord seinen Hammer zurück,
Dess magst du sicher sein:
Ihr bringt mir als Weib denn Fredensborg †††)
Mit allem Gut herein."

9. Das war Locke Leymann,
Setzt sich ins Federkleid:
So flog er nach Haus zurück,
Wohl übers Meer so weit.

---

*) Die Übersetzung ward dem von Grundtvig in „Danmarks gl. Folkev." I. 1. A (a und b) gegebenen Originale nachgebildet. Der Name Hassgardt erscheint in b, Strophe 2; ich wählte ihn, da er dem ursprünglichen Ásgarðr am nächsten kommt, welcher in der Tradition meist zu „Havsgaard = Meereshof" geworden ist.

**) Das Wort „sverchen", dessen Bedeutung dunkel, ist vielleicht das altnordische Wort „svarkinn" = das heftige, stolze Weib; in der Tradition wurde seine Meinung vergessen, so dass man sogar „Sverig" = Schweden daraus gemacht hat. Der Refrain ist bloss der ersten Strophe angefügt, er muss jedoch einer jeden als fünfter Vers zugehörig gedacht werden.

***) Der ursprüngliche Name war Loki Löfeyjason.

†) Sein Gewand achseln = den Mantel (von Hermelin, Zobel oder Marder) über die Schulter werfen.

††) Die Edda hat das Wort „þurs", dasselbe ist hier zu „Tosse" geworden und von Grimm mit „Tölpel" übersetzt.

†††) Der ursprüngliche Name ist Freyja; die Endung „borg" wurde im Mittelalter gern adligen Frauennamen angehängt, aus Freyjaborg, das in der schwedischen Tradition erhalten ist, wurde hier Fredensborg.

10. Dort, mitten im Burghof,
Achselt er sein Gewand:
So geht er in die Stube,
Wo er seinen Bruder fand.

11. „Nimmer bekommst du den Hammer zurück,
Dessen sicher sei:
Wir bringen dem Tölpel denn Fredensborg
Mit allem Gut herbei."

12. Doch auf der Bank, allwo sie sass,
Die stolze Jungfrau sprach:
„Viel lieber einen Christenmann,
Als solchen Unhold ich mag."

13. „So lasst uns den alten Vater*) nehmen,
Wir bürsten das Haar ihm gut
Und führen ihn dann nach Nordenberg
Als wär' er die junge Braut."

14. Sie nahmen nun die junge Braut,
Zur Hochzeit ging die Fahrt:
Da ward, das darf ich wohl sagen,
Nicht Gold für den Spielmann gespart.

15. Sie nahmen nun die junge Braut
Und setzten sie auf die Bank;
Kam herbei der Tölpelgraf:
Der Maid will er schenken den Trank.

17. Fünfzehn Ochsen ass sie auf,
Vom Speck wohl dreissig Seiten:
Zwölf Tonnen Bier, die trank sie aus,
So argen Durst thät sie leiden.

18. Der Tölpel über den Boden ging,
Es thät das Herz ihm sinken:
„Wie kommt es, dass die junge Braut
So viel mag essen und trinken?"

19. Sprach da Locke Leymann,
Unterm Scharlachkleid er lacht:
„In sieben Tagen ass sie nicht
So hat sie an dich gedacht."

20. Dann kamen acht der Kämpen:
Den Hammer trugen sie;
Das will ich in Wahrheit euch sagen:
Sie legten ihn der Braut übers Knie.

21. Das war da die junge Braut —
Sie nahm den Hammer zur Hand;
Das will ich in Wahrheit sagen:
Sie schwang ihn wie einen Tand.

22. Erst schlug sie den Tölpelgrafen tot,
Den Drollen so leid und lang,
Und dann die andern kleinen Unholde:
Der Hammer zur Hochzeit sang.

23. Das war Locke Leymann,
Der hat sich wohl bedacht:
„Nun wollen wir heimfahren in unser Land,
Die Braut ward zur Wittib gemacht."
— So gewinnt man die Stolze.

Wir sagten I p. 46, dass Grundtvig und Bugge die beiden mythischen Eddalieder „Gróugaldr" und „Fjölsvinnsmál" noch ungetrennt, aber in einer späteren Form in der dänisch-schwedischen Volksweise „vom jungen Sveidal" wiedergefunden haben. Wir besitzen in dieser also gleichfalls ein Lied, das wir seit dem ersten Dämmerlicht der nordgermanischen Geschichte bis auf den

*) Der „alte Vater" ist ein Beiname Thor's.

heutigen Tag im Munde des skandinavischen Volkes lebend wissen. Wir übersetzen es nach der schwedischen Tradition:

Der junge Herr Svedendal.*)

1. Das war der junge Herr Svedendal,
Der wollt' mit dem Balle spielen:
Da rollte er ihn vor der Jungfrau Gemach,
Und ihre Wangen erblichen.
— Du drehst und legst deine Worte wohl.

2. Er rollte den Ball vor der Jungfrau Fuss.
Und ihn zu holen er ging;
Da ward ihm Trauer beschieden,
Als er den Ball empfing:

3. „Hör' nun, junger Herr Svedendal,
Was ich dir sagen will:
Wirf den Ball nach deiner Braut,
Und nicht nach mir ihn roll'!"

5. „Hier sitzt ihr, alle Mannen mein,
Aus Silber trinkt ihr Met:
Ich aber geh' zum harten Berg
Und zwing' meine Mutter zur Red'!"

6. Das war der junge Herr Svedendal,
Begann nach seiner Mutter zu schrein:
Da barsten entzwei die Mauern
Und all' das harte Gestein.

7. „Wer ist's, der mich erweckte,
Und wer ist's, der nach mir schreit?
Lässt mich in Ruh' nicht schlafen
Unter Steinen hart und breit?"

8. „Niemand dich erweckte,
Und Niemand ist hier am Ort,
Als der junge Herr Svedendal,
Möcht' reden mit dir drei Wort'.

9. Hör' mich, liebe Mutter, an,
Was ich dir sagen will:
Wenn von meiner Braut du weisst,
So schweige nun nicht still"

---

*) Der Name heisst in anderen Überlieferungen Svejdal, Svendal, Silfverdal, Svegder etc., in den Eddaliedern heisst er Svipdagr.

10. „Sicher kenn' ich deine Braut,
Das sag' ich dir fürwahr:
Sie sitzt im neunten Königreich
Und sehnt sich dort nach dir.

11. Ich gebe dir den Rappen gut,
Der bringt dich wohl zur Stelle,
Der läuft so schnell über laubgrün Land,
Wie über die salzige Welle.

12. Ich gebe dir ein Schwert so gut,
Soll glänzen dir zur Seiten,
Und immer, wenn du mein gedenkst,
Wirst du in Frieden reiten.

13 Ich gebe dir das Gold so rot,
Soll glänzen in deinen Händen,
Und kommst du in der Jungfrau Gemach
Wird sie dich daran erkennen."

Diese erste Hälfte des Liedes, dem „Gróugaldr" entsprechend, berichtet also von der Bezauberung des jungen Svedendal, den die „Jungfrau" (vielleicht seine werdende Stiefmutter) mit Liebesbanden an ein fremdes Mädchen knüpft, welches er, wie sie erwartet, nicht aufzufinden vermag. Er holt sich jedoch Rat und Hilfe bei seiner verstorbenen Mutter, die er von den Toten erweckt, und die ihn mit ihren Zaubergaben ausstattet. Die letzte Hälfte, das „Fjölsvinnsmál" der Edda, erzählt von der Auffindung seiner Braut:

14. Das was war der junge Herr Svedendal,
Er ritt ins fremde Land;
Da kam ihm vor Augen der Hirte,
Der trieb seine Herde zum Strand.

15. „Hör' nun, kleiner Hirte,
Was ich dir sagen will:
Für wen treibst du die Herde dein
Zum Strande vor dir hin?"

16. „Nicht sagen darf ich's, gäbst du auch
Dein Pferd, dein Gold so rot:
Es sitzt eine Jungfrau im Burggemach,
Die streng es mir verbot."

17. „Hör, du kleiner Hirte,
Was ich dir sagen will:
Würd' ich König in diesem Land,
Ich macht' einen Ritter aus dir."

18. „Es sitzt eine Jungfrau im Burggemach,
Webt rotes Gold zum Band:
Einen Ritter aus Schonen erwartet sie,
Der heisst Herr Svedendal.

19. Die Thüren all' von Eisen sind,
Die Schlösser sind von Stahl,
Zwölf schneeweisse Bären liegen dort,
Bewachen der Jungfrau Saal."

20. Das war der junge Herr Svedendal,
Er spornt zur Burg sein Ross,
Und alle Thüren öffnen sich,
Herab fällt jedes Schloss.

21. Alle Thüren öffnen sich
Und jedes Schloss fürwahr,
Stille lagen die Bären zwölf
Und rührten nicht ein Haar.

22. Das war der junge Herr Svedendal,
Durch Thüren drei er ging;
Aber das war Jungfrau Spiegelklar,
An ihm ihr Auge hing.

23. „Hört nun, junger Herr Svedendal,
Was ich Euch sagen will:
Begegnet' Euch nicht ein Hirte,
Der die Herde vor sich trieb?"

24. „Nein sicher, davon weiss ich nichts,
Ich sag es Euch fürwahr,
Nur eine kleine Nachtigall,
Die sang vom Zweig so klar!"

25. Das war Jungfrau Spiegelklar,
Die küsste Herrn Svedendal:
„Dieses Land und dieses Reich
Gehör' uns nun beiden zumal."
— Du drehst und legst Deine Worte wohl.

Diese 12 Verse erschöpfen indessen den Inhalt von „Fjölsvinnsmál“ nicht, das Gespräch zwischen dem Helden und dem Hirten ist dort viel bedeutender. Dasselbe findet sich jedoch in einem anderen dänisch-schwedischen Volksliede, welches in der dänischen Ueberlieferung das Lied von „Sven Vonved“ oder „Sven Normand“ genannt wird, weiter ausgesponnen und giebt uns Zeugnis, dass die Rätselweisheit der alten Nordbewohner auch im christlichen Mittelalter noch fortlebte. Das Lied ist gewiss sehr alt, doch dunkel und trümmerhaft auf uns gekommen.

Während es nun wohl zu denken ist, dass auch andere Volkslieder bis zur Unkenntlichkeit entstellte alte Mythen sind, oder solchen ihren Ursprung verdanken, kommen Erinnerungen an die alten Gottheiten sonst nur noch sehr vereinzelt vor, und zwar meist in färöschen und norwegischen Gesängen. Hauptsächlich ist es Thor, dessen Name uns hin und wieder begegnet, neben ihm auch Odin. Dagegen gedachte man der alten Volkshelden noch in weit höherem Maasse; die sich mit ihnen beschäftigenden Volkslieder bilden die eigentlichen Kämpen- oder Heldenlieder. Die in solchen Liedern geschilderten Verhältnisse sind meist kolossal: Wenn Vidrik Verlandssön singt, hört man es 15 Meilen weit, Sivard Snarensvend tanzt mit einer Eiche als „Blume“ im Gürtel, und Grimborg erschlägt allein und in einem Kampfe 12000 Königsmannen. Am lebhaftesten hat sich das Gedächtnis dieser Kämpen der Vorzeit auf den Färös erhalten, am schwächsten in Schweden. Auf erstgenannten Inseln, wohin viele Sagenstoffe von Island gekommen sein mögen, da sich unter ihnen rein isländische und sogar auf Island vergessene vorfinden, sind einzelne der alten Helden im Volksleben noch so gegenwärtig, dass z. B. Stellen aus den Sigurdsliedern zu Volkssprüchen geworden sind, oder man von einem ungetreuen Arbeiter sagt: „Du bist nicht besser als Regin!“ Die Lieder von Sigurd, dem Drachentöter, von Brynhild und Gudrun wurden dort zusammengefasst zu einem der längsten und vorzüglichsten Volkslieder der germanischen Welt, das in drei nach Regin, Sigurd und Högni benannten Abteilungen und 623 Strophen den uns wohlbekannten uralten Sagenstoff, in Grundzügen und Grundstimmung übereinstimmend mit der Edda, wenn auch mit

mancherlei Abweichungen und Zusätzen im Einzelnen, bis heute lebendig bewahrt hat. Diese letzteren, soweit sie nicht der frei schaffenden und abschleifenden Volksphantasie angehören, können teils auf eine andere nordische Fassung der Sage, teils auf ihre deutsche Gestaltung, wie sie die Þjóðrekssaga und das Nibelungenlied aufweisen, und welche schon früh im Norden bekannt wurde, zurückgeführt werden. In dem ersten Gesang (Regin der Schmied, 131 Strophen) zeigt sich die nordische Sage am wenigsten verändert; er beginnt mit Sigurds Vater Sigmund und dessen Gattin Hjördis und schliesst mit dem Tode des Drachen, dem Vogelgesang, dem Tode Regins und Sigurds Auszug mit dem Golde. Wie dasselbe in den Besitz des Drachen gekommen, also der Inhalt des zweiten Sigurdliedes (I p. 57) wird nicht erzählt. Der zweite Gesang (Brynhild, 238 Strophen) entfernt sich weiter vom alten Text und nähert sich der deutschen Tradition. Sigrdrífa wird nicht erwähnt, Brynhild erscheint nicht als Walküre, Sigurd reitet nur einmal durch die Flammenburg, und Brynhild macht die Rache für ihre verlorene Ehre zu einer Vorbedingung ihrer Hochzeit mit Gunnar, ist also unverheiratet, als Sigurd ermordet wird und sie ihm in den Tod folgt. Ihr Charakter gewinnt dadurch, doch hat der Stoff im Ganzen die alte Grösse verloren. Ausserordentlich tief empfunden und poetisch wirksam sind die Strophen, in welchen erzählt wird, wie Brynhild, als es ihr geglückt war Gunnar und Högni zum Verrate zu bewegen, und diese mit Sigurd ausreiten, ihnen von der Halle der Burg aus nachschaut und ihrem Schmerz freien Lauf lässt:

208. Sie reiten nun zum Walde dort,
Sigurd in ihrer Schar:
Er wusste nicht, dass wider ihn
Verrat im Anschlag war.

209. Brynhild in der Halle steht,
Schaut hinaus in die Weiten:
Als Ersten unter Allen sieht sie
Den edlen Sigurd reiten.

210. Brynhild sitzt auf goldnem Stuhl,
Ihr Trauern ist so gross:
Bittre Thränen rollen ihr
Auf die Arme und in den Schoss.

211. Brynhild weint so bitterlich,
Die herrlichste der Frau'n:
„Leb wohl nun, Sigurd Sigmundssohn,
Nie werd' ich dich wieder schau'n!"

und der schöne Schluss:

234. Brynhild hat so manche Nacht
Geruht in Sigurds Arm:
Nun, da sie seinen Tod gewollt,
Zersprang ihr Herz vor Harm.

235. Brynhilds Herz zersprang vor Harm,
Weil Sigurd sterben musst':
Welch herrlich Weib sie war, bezeugt
Die Lieb' in ihrer Brust; etc.

Wie schön dies aber auch ist, an Kraft und tragischer Grösse kommt es nicht auf gegen den valkyrienhaften Schmerz der Brynhild in den eddischen Gesängen: ihr „gellend Gelächter", als sie den Mord erfährt, ihr „feierlich, stolzes Ende" daselbst machen einen ganz anders erschütternden Eindruck. Im dritten Liede ist der Einbruch deutscher Überlieferung soweit vorgeschritten, dass er umgestaltend auf die Hauptmotive und Charaktere gewirkt hat: Es ist nicht Atli, welcher die Gjukungen herbeilockt und verräterisch umbringt — er hat im Gegenteil wenig Lust am Verrate — sondern Gudrun rächt Sigurds Tod an ihren Brüdern. Dennoch ist auch hier mehr die ursprüngliche Derbheit und Stärke der isländischen Eddalieder gewahrt, als in den ritterhaften Sagen und Gesängen, welche Deutschland und Dänemark, Norwegen und Schweden über den alten Stoff auf unsere Zeit gebracht haben. In ihrer schlichten und ergreifenden Poesie, dramatischen Lebendigkeit, tiefen Empfindung und nordischen Kraft geben die färöschen Sigurddichtungen, nach den Eddaliedern, die würdigste Darstellung der alten Sage. Zu dem wunderbaren Pathos, welches dieselben durchzieht, tragen nicht wenig bei die ausdrucksvolle Melodie und der jubelnde Refrain, welcher jede Strophe begleitet:

Grani*) trug Gold von der Heide!
Grani trug Gold von der Heide!
Sigurd hat das Schwert geschwungen,
Sigurd hat den Drachen bezwungen,
Und Grani trug das Gold von der Heide!

Erwähnenswert sind auch eine Reihe anderer sich um die Sigurdssage gruppierender färöscher Gesänge, welche dieselbe ergänzen oder weiter ausspinnen; zu ihnen gehören u. A. „Gest's ríma" und „Ragnar's táttur"**), welche die Jugendgeschichte der Aslaug,

*) Grani ist Sigurds Ross.
**) táttur ist ein färösches Wort und bedeutet ein kürzeres Lied.

der Tochter Sigurds, und Teile der Ragnarssaga loðbrókar behandeln. Auch der Stoff der Nornagestssaga hat sich zu einem färöschen Volksliede gewandelt.

Bei den anderen skandinavischen Völkern ist die Sage von Sigurd, dem Drachentöter, nicht in so frischer, zusammenhängender Erinnerung erhalten. Wir finden bei Norwegern, Dänen und Schweden zuvörderst ein Lied, welches in ziemlich entstellter Weise den Besuch Sigurds bei seinem Oheim Gripir (s. Gripisspá I p. 56) erzählt; das norwegische Lied verbindet hiermit die Sage vom „wilden Heer". In dem norwegischen Liede: „Fránar ormen og Yslands galten" (Drache und Eber) und in dem dänischen: „Sivard og Brynhild" finden wir den Kampf mit dem Drachen und Sigurds Liebesabenteuer in freier und eigentümlicher Weise dargestellt. In ersterem ist die Tradition so verwischt, dass der junge Völsungenheld zu einem Eber geworden ist, sowohl er, als der Drache lassen das Leben. Das dänische Lied weicht ebenfalls in Vielem von der alten Sage ab, hält sich aber doch in der Hauptsache ziemlich treu zu derselben, und zwar in ihrer nordischen Gestaltung. Der Bekanntschaft mit der deutschen Tradition scheint man jedoch die Einsetzung Hagens, der im Nibelungenliede seinen Bruder Günther weitaus verdunkelt, in die Hauptrolle, als Brynhilds Freier, zu verdanken zu haben. Die knappe Komposition des dänischen Liedes brauchte bloss einen der Brüder und wählte den Hervorragendsten. Sv. Grundtvig betrachtet auch das dänische Lied „Frændehævn" (Verwandtenrache) „als ein gewisslich sehr verändertes, doch in seinen Hauptzügen noch unverwischtes Echo der nordischen Sage". Die Jungfrau Ellin wird von ihren sieben Brüdern an Loumor, den Mörder ihres Vaters, verheiratet. Nach acht Jahren, von Ellin eingeladen, besuchen sie sie, werden aber von Loumor ermordet; da rächt sich Ellin, indem sie Loumors sieben Söhne umbringt, dem Vater das Blut derselben zu trinken giebt, ihn ermordet und dann in ein Kloster geht. Dasselbe Thema der Verwandtenrache, mehr übereinstimmend mit unserer Sage in ihrer deutschen Fassung, bringt das dänische Lied: „Grimilds Hævn" (die Rache der Krimhild). Schon früh also, nach Saxo's Zeugnis schon gegen das Ende des 12. oder in den ersten Jahren des

13. Jahrhunderts, war die deutsche Überlieferung in Dänemark an Stelle oder neben die nordische getreten.

Von anderen uns bekannten nordischen Sagenstoffen haben wir schon Teile der Ragnar'ssaga zu färöschen Liedern gestaltet wiedergefunden; doch auch in Dänemark und Norwegen ist dieselbe dem Volke gegenwärtig geblieben und in Volkslieder übergegangen. Ebenso lebt u. a. die „Hálfssaga" noch teilweise in färöschen und schwedischen, die „Hervarársaga" in färöschen und dänischen Liedern. An die Hervararsaga erinnert auch das in den drei nordischen Monarchien gefundene Lied von „Orm Ungersven". Dasselbe behandelt den nämlichen Stoff wie die I p. 163 erwähnten Ormar's-Rímur. Ein Riese oder Berserker verlangt die Tochter des Königs und sein halbes Reich, und fordert im Weigerungsfalle einen seiner Ritter zum Zweikampf. Keiner derselben wagt den Riesen zu bestehen, ausser dem jungen Herrn Orm. Er geht zum Grabe seines Vaters, erweckt ihn und bittet ihn um sein gutes Schwert. Der Vater giebt es ihm unter der Bedingung, dass er seinen Tod räche. Orm besiegt nun den Riesen, indem er ihm das Bein am Knie abhaut (nach einer anderen Tradition den Kopf). Darauf zieht er aus den Mörder seines Vaters zu töten, welcher (nach Vedel) der Oheim des Riesen ist, und den er ebenfalls besiegt. Als Lohn erhält er des Königs Tochter*).

Die kraftstrotzenden norwegischen Lieder von „Aasmund Fregdegævar", „Kappen Illhugin", „Hermod" u. A. behandeln einen Stoff, den wir aus der „Illugasaga Gríðarfóstri" kennen. In dem ersten derselben kommt eine Erinnerung an Thor vor, indem die Riesin zu Aasmund sagt:

> Nicht bist du der Berühmteste
> Allhier in diesem Land,
> Kommt aber Thor mit dem schweren Hammer,
> Der ist wohl mehr bekannt.

---

*) Ähnliches erzählt Svarfdælasaga. Hier verlangt ein Berserker die Tochter des schwedischen Grafen, im Weigerungsfalle den Zweikampf mit einem seiner Mannen. Þorsteinn, der jüngste von zwei Brüdern, erbietet sich zum Kampf. Er erhält vom Grafen ein gutes Schwert und siegt, indem er seinem Widersacher erst den Fuss und dann den Kopf abhaut. Einen Bruder des Berserkers hat er schon früher besiegt. Als Lohn erhält er des Grafen Tochter.

Sie hatte also noch gewaltigen Respekt vor ihrem alten Widersacher Thor, obgleich derselbe, seit Einführung des Christentums, in seinem Kampfe gegen Riesen und Unholde von dem heiligen Óláfr abgelöst worden war. Der hauptsächlichste Inhalt dieser Lieder ist, dass von Riesen oder Berggeistern eine Königstochter entführt wurde, der König sie aber dem verspricht, welcher sie heimhole. Es findet sich denn auch ein unverzagter Kämpe, welchem dies gelingt.

In „Hemingjen aa Harald kungen", dessen Inhalt im Hemings þáttr des Flateyjarbók (s. I p. 218) erzählt wird, finden wir die Sage von Tell's Schuss, die Saxo schon im 12. Jahrhundert kannte und in die Zeit des dänischen Königs Harald Blauzahn (ca. 940—985) verlegt. Der König unseres Liedes ist indessen wohl eher Harald der Gewaltthätige von Norwegen (1047—1066). Die Sage ist hier ganz so berichtet, wie wir sie kennen. Der König befiehlt Heming (*fär.*: Geyti, *dän.*: Palnatoki) eine Wallnuss (*dän.*: Apfel) von seines Bruders (*dän.*: Sohnes) Haupte zu schiessen. Er nimmt zwei Pfeile, trifft mit dem einen, und auf des Königs Frage, was er mit dem anderen gewollt habe, giebt er die uns aus der Tellsage bekannte Antwort.

Der Stoff der „Hrómundar saga Greipssonar" ist in den drei nordischen Monarchien zu einem Scherzgedichte geworden, in welchem mit der ungeheuren Kraft, der Abgerissenheit und dem Selbstbewusstsein des Helden Scherz getrieben wird. In Island ward, wie wir gesehen haben, die Saga zu einer Ríma (s. I p. 165). Am eigenartigsten und in ihrer gigantischen, treuherzigen, selbstsicheren Art, ihrem gleichmütigen Humor, besonders in den Kehrreimen, ansprechendsten ist das norwegische Lied. Wir übersetzen einige Verse desselben:

1. Ein Bauer wohnt nicht weit von hier,
Und der wird Stein genannt;
Der hat sich der Söhne zwölf,
Doch vor Allen ist Einer bekannt.
— „Oh, damit meint man gewiss mich",
Sagte der junge Rámund.

3. Sie gingen auf den Spielplatz hinaus,
Wo Hofleute Spiele machten;

Und da war Rámund an den Fersen bar,
Dass die Höflinge über ihn lachten.
— „Oh, sie brauchen nicht zu lachen“,
Sagte der junge Rámund.

4. Zu seiner Ziehmutter ging er hin,
Und bat sie ihm Kleider zu nähen:
„Der König will in seinen Dienst mich haben,
Seine Hofleute spotten und schmähen!“
— „Oh, sie brauchen nicht zu schmähen“,
Sagte der junge Rámund.

5. Das Gewirk, das war aus Nesselhalm,
Das Gewebe war von Weiden;
Es ward wohl kaum aus Seide gemacht,
Was Rámund sollte kleiden.
— „Nein, das war keine Seide!“
Sagte der junge Rámund.

9. Es wollte ein Riese von Nordenberg
Des Königs Tochter besitzen,
Und der König, der wusste keinen Rat,
Wie seine Tochter zu schützen.
— „Ich will sie schon beschützen!“
Sagte der junge Rámund.

11. Das war der Riese Hölgi Kvass,
Der dreht den Kopf zur Seiten:
„Was ist das für ein kleiner Kerl,
Der sich traut mit mir zu streiten?“
— „Oh, damit meint er gewiss mich!“
Sagte der junge Rámund.

13. Undböse ward der Hölgi Kvass,
Ihm krachten alle Glieder:
„Du Rámund, treffen sollst du heut'
Mich auf dem Spielplatz wieder!“
— „Oh, ich werde dich schon treffen!“
Sagte der junge Rámund.

14. Das war der Riese Hölgi Kvass,
Schlug eine gute Klinge:
Der König und die Hofleute zitterten
Wie im Panzerhemd die Ringe.
— „Oh, sie brauchen nicht zu zittern!“
Sagte der junge Rámund.

15. Und das war Rámund, der Bauernsohn,
Hieb wacker mit seiner Keule:
Er schlug dem Riesen Hölgi Kvass
Den Kopf in sieben Teile.
— „Nun schlug ich fast zu stark!"
Sagte der junge Rámund etc.

Es ist dies Lied ein Beispiel, wie ernst gemeinte Sagenstoffe im Munde des Volkes nach und nach in der Richtung auf das Scherzhafte umgestaltet wurden, ja, einzelne hat man hier noch in der alten, dort in neuer parodischer Weise behandelt gefunden.

Die schon von nordischen Skálden des 9. Jahrhunderts gekannte und von Saxo im siebenten Buch seiner Chronik erzählte Sage von „Hagbard und Signe" finden wir ebenfalls in einem Volksliede wieder und zwar in einem der bekanntesten und schönsten von allen. Die Heldengestalt des Hagbard steht in der Mitte der höchst poetisch wiedergegebenen, im raschen Zuge durchgeführten und fest in sich abgerundeten Erzählung. Ihm träumt:*)

Mir schien, ich wär' im Himmelreich,
Das war ein so schöner Ort;
Im Arme mir stolz Signild lag,
Durch Wolken flogen wir fort.

Eine Elfenjungfrau deutet den Traum:

„Dass Ihr wähntet im Himmelreich zu sein,
Bedeutet, dass Ihr die Maid erwerbt;
Und dass ihr durch Wolken zu fliegen geglaubt,
Bedeutet, dass Ihr für sie sterbt."

Hagbard beschliesst Signild zu gewinnen, der Tod kümmert ihn nicht. Er lässt sein Haar wachsen, kleidet sich in Weibertracht und reitet so zu Signilds Burg:

Und als er über die Heide kam,
Da tummelte er sein Ross;
Doch frauenhaft er sich benahm,
Als er ritt vor des Königs Schloss.

*) Die Wiedergabe ist hier nach Grundtvig: Danm. Folkev. i. Udvalg p. 63, doch war das Lied zu lang, um alle Strophen zu übersetzen.

Er wird vor Signild geführt und sagt, er sei von Hagbard gesandt, um bei ihr Kunstfertigkeit zu lernen. Ihr Vater gestattet, dass sie ihn bei sich behält, nur solle sie sich vor Hagbards Listen hüten.

Es sassen alle die stolzen Jungfrauen
Und nähten so gut sie konnten,
Ausser Hagbard, dem Königssohn,
Der spielte mit der Nadel im Munde.

Hagbard spielt mit der Nadel im Mund,
Seine Augen, die glänzen wie Sterne;
Wo auch die stolze Signild war,
Dort weilten sie so gerne.

Sie nähten den Hirsch, sie nähten die Hind,
Den Wald mit manchem Zweige;
Nie erhielt Hagbard einen Becher so gross,
Er trank ihn aus bis zur Neige.

Die böse Dirne schöpft Argwohn und meint, sie habe nie eine Jungfrau gesehen, die weniger nähen und mehr trinken gekonnt habe, sie habe nie bei einer Jungfrau so derbe Augen und so harte Hände geschaut. Hagbard gebietet ihr zu schweigen, er blicke ja nicht nach ihr.

Es sassen alle die stolzen Jungfraun,
Und thäten der Nadeln walten;
Daneben sass Hagbard, der Königssohn,
Und ritzte der Tiere Gestalten.

Er zieht heraus sein Messerlein,
Und ritzt, wie es mochte gelingen;
Er ritzt den Hirsch, er ritzt die Hind,
Wie sie im Walde springen.

Er ritzt den Hirsch, er ritzt die Hind,
Der Hunde fröhliches Jagen;
Er ritzt den wilden Vogel im Wald
Von grünen Zweigen getragen.

Den wilden Vogel wohl auf dem Zweig
Hat er ins Holz gerissen,
Die andern Jungfrauen wundern sich
Und wollen ihn nicht missen.

Es war bestimmt worden, dass die fremde Maid in Signilds Kammer schlafen sollte, was als eine Auszeichnung galt. Die böse Dirne lauscht an der Thüre, hört wie Hagbard sich zu erkennen giebt, und verrät dies sogleich dem König. Hagbard wird übermannt und soll gebunden werden, doch keine Fessel ist so stark, dass er sie nicht brechen könnte. Da giebt die Dirne den Rat:

„Nehmt ein Haar von Signilds Haupt,
Und bindet die Händ' ihm mit Fleiss:
Eher das Herz ihm brechen wird,
Eh' er dies Band zerreiss'."

Sie nahmen ein Haar von Signilds Haupt,
Und fesselten ihm Arm und Hand;
Doch seine Liebe war so stark,
Mocht' nicht zerreissen dies Band.

Der König beschliesst ihn am Galgen sterben zu lassen. Signild hat jedoch gelobt, dass sie ihre Wohnung in Brand setzen wolle, sobald sie den Geliebten sterben sehe. Um ihre Treue zu erproben, lässt dieser erst seinen Scharlachmantel aufhängen:

Das war Hagbard, der Königssohn,
Thät über die Schulter schauen:
Da lohte die Flamme aus Signilds Haus
Zum Himmel empor, dem blauen.

Und Hagbard sprach, der Königssohn, —
Er schaute in die Flammen:
„Und wenn ich tausend Leben hätt',
Gäb' sie nun alle zusammen!"

Als der König sieht, wie sehr sich die Beiden lieben, bereut er seine Strenge und will sie retten:

Etliche eilen zum Frauengemach:
Signild soll nicht brennen!
Etliche eilen zum Galgen schnell:
Hagbard soll nicht hängen!

Doch als sie kamen zum Frauengemach:
Signild war verbrannt.
Und als sie kamen zum Galgen,
Hagbard gehängt man fand. —

Doch nicht allein die in mythischen Sögur und Märchen behandelten Sagenstoffe finden wir zu christlichen Volksliedern gestaltet wieder, diese haben sich auch poetischer Motive bemächtigt, die wir aus den historischen Sögur kennen. Man könnte mehrere der hierhergehörigen Lieder zu den historischen Volksliedern im engeren Sinne rechnen, doch liegen ihre Stoffe so weit zurück, meist noch in der heidnischen Zeit, oder auf der Grenze zwischen Heiden- und Christentum, dass sie, wie z. B. die vom heiligen Óláfr, meist einen sagenhaften Anstrich erhalten haben. Zu solchen Liedern gehören u. a. die „Óláfs vísur“, ein isländisches Volkslied, welches die I p. 118 erzählte Begebenheit wiedergiebt: wie dem König Óláfr ein Erbe geboren wird, den der Skáld Sighvatr eigenmächtig taufen lässt, während der König schläft. — Ein anderes Lied bringt die Episode aus der Njálssaga (s. I p. 89), wo Gunnar sich in seinem Hause gegen übermächtig andringende Feinde wehrt, bis die Sehne seines Bogens bricht. Er bittet seine Hausfrau um eine Locke ihres langen Haares, damit er sich eine neue flechten könne, denn es gelte sein Leben. Da erinnert diese ihn an eine Beleidigung, die sie einst von ihm erfahren hatte und verweigert es, so dass Gunnar seinen Feinden unterliegt und ermordet wird. — Ereignisse aus der Laxdælasaga (s. I p. 86) erzählen die färöschen „Kjartans tættir“, solche aus der Færeyingasaga (s. I p. 85) das „Sigmundar Kvæði.

Ausser solchen Liedern, in denen wir einen aus früheren Aufzeichnungen bekannten einheimischen Sagenstoff wiederfinden, besitzen wir nun auch andere, welche sich unzweifelhaft als Fortbildungen uralter Sagen kennzeichnen, deren Inhalt uns jedoch sonst nirgends erhalten wurde. Zu diesen gehört u. a. das Lied „Hævnersværdet“ (das Rächerschwert), eine Perle unter den mythischen Liedern. Die hier auftretende eigentümliche Vorstellung von dem redenden und von selbst kämpfenden Schwerte ist, wie Grundtvig nachweist, einst über den ganzen Norden, ja über dessen Grenzen hinaus bekannt gewesen. Auch können wir hier das Lied „Germand Gladensvend“ erwähnen, welches stark an die heidnische Vorzeit erinnert: Die Mutter verspricht, um ihr Leben zu retten, einem Unhold das, was sie unter dem Gürtel trage. Sie meint

ihre Schlüssel, er aber ihren ungeborenen Sohn. Derselbe wächst heran, doch als er einst im Federkleid der Mutter zur Geliebten fliegt, holt ihn der Unhold ein. Infolge seiner Bitten verschont er ihn zwar diesmal noch, doch nicht ohne ihn gekennzeichnet zu haben, und erbeutet ihn auf dem Rückweg, auf welchem die Geliebte, ebenfalls im Federkleid, ihn begleitet und Zeuge seines Todes wird. —

Im 12. und 13. Jahrhundert machten die einheimischen Sagen und Sögur den importierten Romanen von Dietrich dem Berner, Karl dem Grossen, Arthur und seiner Tafelrunde u. a. Platz. Auch sie haben Stoffe für Volkslieder abgegeben, sowie wir den Einbruch der deutschen Fassung der Nibelungensage in die nordische Volksdichtung schon zu beobachten Gelegenheit hatten. Viele dieser Erzählungen kamen in Liedform nach dem Norden; aus niederdeutschen Liedern setzten die Skandinaven z. B. die Þiðreks-saga zusammen (s. p. 142). Die niederdeutsche Mundart stand aber damals der dänisch-schwedischen so nahe, der Verkehr mit Norddeutschland war so rege, dass solche Lieder in der Ursprache verständlich waren. So konnte es zugehen, dass sie, anfänglich in dieser gesungen, allmählich in den nordischen Liederschatz übergeführt wurden, ohne dass eine regelrechte Übersetzung nötig war. Dies bezeugt nicht allein die innere Gestaltung der hierher gehörigen Heldenlieder, sondern es erscheint auch direkt bestätigt durch das von K. Gödecke (1851) herausgegebene niederdeutsche Kämpenlied: „Koninc Ermenrîkes Dôt", welches, im 16. Jahrhundert aufgezeichnet, in solchem Grade nordischen Kämpenliedern aus derselben Zeit gleicht, „dass man über der Ähnlichkeit nahe daran ist, den Unterschied zu übersehen, welchen die Sprache macht" (Grundtvig). Wir finden also unter den nordischen uralte deutsche Lieder — nicht allein in ihrem Inhalt, sondern auch in der Form — erhalten, welche von den Dichtern der Nibelungen Not und anderer späterer Rittergedichte gekannt, benutzt und verdrängt wurden, so dass sie der deutschen Litteratur verloren gingen. Mit der Zeit haben sie sich jedoch im Munde der Nordgermanen in ihrem Geiste verändert und eine nordisch-nationale Haltung eingenommen. So sind unter die Kämpen, welche König

Dietrich umgeben, mehrere blos nordische Heldengestalten aufgenommen worden, wie z. B. Orm Ungersven, Sivard Snarensvend, Holger Danske etc. König Dietrich selbst tritt in der nordischen Sage nicht, wie in der deutschen, als der grosse Nationalheld auf, welcher alle Anderen verdunkelt, er steht einigermaassen im Hintergrund und unterliegt im Kampf mit dem dänischen Nationalheld Holger Danske. Wir nennen von solchen, ihrem Stoffe nach nicht eigentlich nordischen Liedern, nur „Kong Diderik og hans Kæmper". König Dietrich hört von einem Helden erzählen, den Niemand bezwungen habe; er zieht aus ihn zu erproben. Im Birtingswalde haust ein Riese, welcher seine Reise aufhält und welchen Vidrik Verlandsson zu erlegen geht. Er findet ihn schlafend, weckt ihn, nennt sich ihm und fällt ihn, indem er ein Stück aus des Riesen Schenkel haut, das eine volle Last für fünf Paar Ochsen abgab. Nun nimmt er ein Stück von des Riesen Zunge, womit er sich und sein Pferd blutig macht, und reitet zurück:

Hier haltet ihr, gute Männer,
Hier in dem grünen Hage:
Der Riese zerschlug mich jämmerlich,
Das werdet ihr Alle beklagen.

Da antwortet Dietrich:

Zerschlug der Ries' dich so jämmerlich,
Da müssen wir Alle leiden;
Da wenden wir um und reiten nach Haus,
Ich will nicht weiter reiten.

Darauf erklärt ihnen Vidrik den Scherz, zeigt ihnen des Riesen Gold und Leichnam, und nun hat Dietrich wieder Lust, weiter zu reiten. Vor der Burg des Königs Isung schlagen sie die seidenen Zelte auf. Der König steht auf hoher Zinne und lässt sich von einem seiner Mannen, unter denen sich auch Sivard (Sigurd) befindet, die heranziehenden Kämpen und ihre Abzeichen nennen:

Es glänzt im ersten Schilde
Hell eines Löwen Bild;
Die Krone ist von rotem Gold:
Das ist König Dietrichs Schild!

Es scheint im andern Schilde
Ein Hammer mit einer Zangen:
Den führt Vidrik Verlandsson, —
Will schlagen und Niemand fangen etc.

Jetzt fordert König Isung Sivard auf, mit einem der feindlichen Helden zu streiten. Die Dietrichs-Mannen losen, wer Sivard bestehen solle, und das Los fällt auf den jungen Humlung. Derselbe unterliegt, doch nach dem Kampfe entdeckt Sivard, dass Herr Humlung seiner Schwester Sohn ist. Da verabreden sie einen Heldenspass; Sivard lässt sich an eine Eiche binden und Humlung reitet zurück: er habe ihn besiegt und gebunden. Vidrik Verlandsson glaubt das nicht und will sich selbst überzeugen. Das Nahen dieses ihm ebenbürtigen Streiters mag aber Sivard nicht waffenlos und gebunden, wie er ist, abwarten, er reisst die Eiche mit der Wurzel heraus und trägt sie im Gürtel zur Burg.

Auf Brattingsburg König Isung steht,
Da sieht er Sivard kommen:
„Sivard ist im Hain gewesen,
Er hat sich eine Blume genommen!“

Der König steht auf hoher Zinne,
In seiner Brünne neu:
„Dort kommt Sivard Snarensvend,
Er bringt uns den Sommer herbei.“

Das Lied endet mit einem lustigen Tanz auf Brattingsburg, wobei Sivard die Eiche im Gürtel trägt. Prächtig passt zu der gigantisch derben und frischen Art des Liedes der malerische Refrain, welchen einige Aufzeichnungen tragen: „Es dröhnt unter kecken Edlingen, wenn sie ausreiten.“ — Im vorstehenden Liede sehen wir den deutschen Nationalhelden König Dietrich eine ziemlich schwächliche Rolle neben den nordischen Helden Sivard und Vidrik spielen. Als speziell dänische Nationalhelden werden aber zwei andere Sagenfiguren aufgefasst, sie erscheinen vorzüglich als die Vertreter des Dänentums gegenüber dem Deutschtum — kein Wunder: Dänemark hatte im Mittelalter und später manche Unbill von seinem südlichen Nachbar zu leiden und hauptsächlich der Glaube an sich selbst, die zähe Widerstandskraft des dänischen Volkes hat, im Bunde mit der inneren Schwäche des deutschen Reichs, verursacht, dass Dänemark nicht geistig und staatlich in Deutschland aufging. Diese zwei dänischen Nationalhelden heissen „Sven Felding“ und „Holger Danske.“ Die Abstammung des ersteren ist unbekannt; Sv. Grundtvig hält ihn für eine vom Volke erdichtete Persönlichkeit, Bugge für einen alten mythischen Helden, von dem die Sage vergessen hat, was sie wusste. Ihm gehören zwei Lieder an, von denen das erste seinen Kampf mit

einem Drachen schildert, den nur er, und zwar nur mit Hilfe eines *dänischen* Streitrosses, zu erlegen vermag, das andere sich gegen den Übermut und die Verachtung der einfachen heimischen Weise durch die in Dänemark eingewanderten oder in das Land gezogenen Deutschen wendet. Man muss das kräftige Nationalgefühl ehren, welches hier auftritt, und nur beklagen, dass es sich nicht immer in gleich kräftiger Weise geltend machte, wie in diesen Liedern. Aber der beliebteste Volksheld der Dänen und Gegenstand vieler Sagen und Lieder ist „Holger Danske", ursprünglich eine fränkische Sagenfigur und erst mit den romantischen Liedern nach dem Norden gekommen. Wie unser Friedrich Barbarossa ist auch er nicht gestorben, sondern „im unterirdischen Schlosse hält er verzaubert sich", und wird einst wiederkehren, wenn Dänemark in Gefahr steht. Es sind uns von ihm ebenfalls zwei Volkslieder erhalten, von denen das erste seinen Kampf mit dem Riesen Burmand berichtet und wahrscheinlich aussernordischen Ursprunges ist, das andere aber, in Dänemark entstanden, Holger dem König Dietrich entgegenstellt, den er besiegt.

In den naturmythischen Liedern, welche sich mit dem befangenden, bald Sehnsucht, bald Grauen erweckenden Wirken der einsamen und stets grossartigen nordischen Natur beschäftigen, und ihr geheimnisvolles Eingreifen in das Menschenleben zum Gegenstand haben, tritt nicht mehr, wie in den alten Mythen, der Gegensatz zwischen dem Niflheimr und dem Múspellsheimr, zwischen den erzeugenden und zerstörenden Naturgeistern auf, — die Berg- und Wasserkobolde sind nicht mehr die Personifikationen der im Geheimen wirkenden Naturkräfte, — sondern sie beschäftigen sich mit der sinnlichen Lockung des Naturlebens, mit dem sich vom geistigen Leben, besonders vom Christentum abwendenden, die Sinne bethörenden Reiz desselben. Der alten Bildung lag Sinnlichkeit zu Grunde, in der neuen überwiegt das Geistige, ja dasselbe tritt, besonders im katholischen Christentum, welches die Berechtigung menschlicher Triebe und Schönheitsideale nicht anerkennt, in den Gegensatz zur Sinnlichkeit. Der Mensch ist eines seligen Lebens teilhaftig, die Naturwesen sind es nicht. Darum liegt im Allgemeinen über ihnen ein unaussprechlich melancholischer Schleier;

wie schön ist z. B. die schwedische Sage: Ein Nix sass auf dem Wasser und schlug die Harfe, aber Kinder, die in der Nähe spielten, riefen ihm zu: „Was nützt dir deine Musik, du wirst doch nicht selig!“ Da begann der Nix bitterlich zu weinen, warf seine Harfe von sich und sank in die Tiefe. Als die Kinder heimkamen, erzählten sie dies ihrem Vater, dem Geistlichen des Ortes. Der Nix that ihm leid, und er bat die Kinder zurückzugehen und ihn mit der Versicherung zu trösten, dass auch er einst Erlösung zu hoffen habe. Die Kinder gehorchten; da war des Nixen Freude gross, er nahm seine Harfe und spielte die lieblichsten Weisen noch lange, nachdem die Sonne untergegangen war.“ In ihren Grundzügen stimmen diese Naturwesen, wie sie das wunderbar farbenreiche Phantasieleben des Wunder glaubenden und überall, wie das Kind, Wunder sehenden katholischen Mittelalters aus den gewaltigeren aber farbloseren Gestaltungen der alten Zeit geschaffen hatte, in den verschiedenen Ländern des Nordens überein. Überall bringt man auch die lockende Macht der Musik mit ihnen in Verbindung. Sie sind im Verhältnis zu den Menschen bald gut, bald böse. In ihren Eigenschaften als Berg- oder Wassergeister werden sie von den nordischen Völkern nicht streng geschieden, zuweilen wird dasselbe Ereignis hier von den Ersteren, dort von den Letzteren erzählt. Das in fast allen solchen Sagen und Liedern wiederkehrende Thema ist, dass die Naturgeister den Menschen zu sich ins Meer, in den Berg locken, ihn zur Teilnahme an ihrem Spiel, ihrem Tanz zu bewegen trachten oder ihn gewaltsam an sich reissen. Unter den von Meergeistern handelnden Liedern sei hier genannt: „Ridder og Havfrue“*). Der Ritter widersteht der Lockung nicht. Er kommt in die Gewalt des Meerweibes, sie frägt ihn, wo sein Heim sei, wo seine Braut wohne. Er antwortet:

> Mein Heim ist am Land, dort bin ich geboren,
> Dort hab' einer Maid ich Treue geschworen.

Da lässt ihn dass Meerweib aus dem goldnen Horne trinken, und frägt darauf von Neuem wo sein Heim sei, wo seine Braut wohne. Er antwortet:

---

*) Bei Grundtvig erscheint das Meerweib als Elfe, ebenso bei Landstadt.

Mein Heim ist das Meer, dort bin ich geboren,
Dort ist die Maid, der ich Treue geschworen.

Eins der schönsten dänischen Volkslieder ist „Agnete og Havmanden“. Agnete folgt willig der Lockung des Meermannes, bleibt acht Jahre bei ihm und schenkt ihm sieben Söhne und eine Tochter. „Einst sass Agnete an der Wiege und sang, da hört sie von Engellands Glocken den Klang.“ Da überfiel sie die Sehnsucht; sie bittet den Meermann, einmal zur Kirche gehen zu dürfen und er erlaubt es ihr. Trotzdem dass der Meermann, herrlich anzuschauen, sie von dort wieder wegzulocken strebt — bei seinem Eintritt in die Kirche kehren sich all' die kleinen Gottesbilder um — trotzdem, dass ihre kleinen Kinder nach ihr rufen, kehrt sie nicht in das Meer, in das nur der Sinnlichkeit gewidmete Leben zurück. Es ist dies schöne Lied, unter vielen anderen, ein Beweis der Gemeinsamkeit von Volksliedern bei Nord- und Südgermanen. Aus Deutschland nach dem Norden eingewandert, ist es dort ein nordisches Volkslied geworden, hat sich aber auch, im Gegensatz zu den Dietrichsliedern, in deutscher Sprache erhalten und hier, in verschiedenen Traditionen aufgezeichnet, zum Teil ganz dieselbe Gestaltung wie im Norden. — Ebenfalls in deutscher Tradition vorhanden ist das schöne Lied „Harpens Kraft“ (die Kraft der Harfe). Die Jungfrau weint, weil ihr geweissagt sei, sie müsse an ihrem Hochzeitstag ertrinken. Ihr Freier tröstet sie, er wolle ihr eine starke Brücke über den Strom bauen, und zwölf Ritter sollen ihr auf jeder Seite reiten. Doch als sie in die Mitte der Brücke kommt, da stolpert ihr Pferd und sie versinkt in den Fluten. Da lässt sich der Jüngling die Goldharfe holen:

15. Und als er schlug das erste Lied,
Den Nix auf dem Wasser er lachen sieht.

16. Und als er wieder die Saiten strich,
Da weinte der Nix so bitterlich.

17. „Hör' Jüngling, du, spiel' nicht so laut,
Ich bring' dir zurück die junge Braut.

18. Ich bring' dir zurück die Braut so rot,
Als ob sie nie gelegen tot.“

Zu den schönsten Volksliedern des Nordens gehören die berühmten Gedichte: „Elvehöj“ und „Elveskud“. Beide sind über den ganzen Norden verbreitet, und vom zweiten hat Sv. Grundtvig sogar 68 verschiedene Aufzeichnungen sammeln können. Beide haben die Lockung tanzender Elfen zum Gegenstand, über beiden liegt eine bestrickende Poesie, die man nur beim Lesen in der Ursprache recht würdigen kann. Herder hat sie in die deutsche Sprache übertragen und es verstanden den Reiz derselben, soweit eine Übersetzung es kann, wiederzuerwecken. Wir geben nachstehend seine Nachdichtung von „Elveskud“:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut';

Da tanzen die Elfen auf grünem Land',
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güld'ne Sporen schenk' ich dir.

Ein Hemd von Seide, so weiss und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein“.

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“

„Und willst, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Nun reit' zu deinem Fräulein wert."

Und als er kam an des Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag an mir gleich,
Wie ist deine Farbe so blass und bleich?"

„Und sollt' sie nicht sein blass und bleich,
Ich traf in Erlkönigs Reich."

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?"

„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Frühmorgens und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein:
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?"

„Herr Oluf, er ritt in den Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund".

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf, und er war tot.

Und eh' der nächste Tag erwacht,
Drei Leichname man zu Grabe bracht':

Das war Herr Oluf und seine Maid,
Sein Mütterlein starb vor Herzeleid*).

Unter den sich mit Berggeistern beschäftigenden Liedern ist (*norw.*) „Liti Kersti" eins der verbreitesten. Der Berggeist erscheint in einzelnen Aufschriften desselben als Zwerg, in anderen als Elfenkönig. Er hat die Jungfrau verlockt, sie hat bei ihm im Berge gewohnt und ihm Kinder geboren. Es verlangt ihr die Heimat wiederzusehen, doch als sie dort ihr Verhältnis zum Berggeist offenbart, wird sie von den Eltern verstossen, und ruft, indem sie die

*) Die zwei letzten Strophen fehlen bei Herder.

ihr vom Berggeiste geschenkte Goldharfe schlägt, denselben herbei. Er führt sie zurück in den Berg, wo ihre Kleinen sie freudig bewillkommnen, und wo sie aus dem Silberhorn Vergessenheit trinkt.

Wundervoll ist die Macht der Musik in dem Liede: „Herr Tönne af Alsö“ beschrieben. Dasselbe handelt von der Verlockung des Ritters durch eine Zwergjungfrau; ihre Mutter stammt jedoch von Christen und befreit ihn. Strophe 2—7 lauten folgendermaassen:

2. Und das war Ritter Tynne.
   Wollt' schiessen Hirsch und Hinden:
   Da sah er Ulfra, des kleinen Zwergen Tochter,
   Unter den grünenden Linden.
   — Ihr gebietet dem Zauber wohl.

3. Und das war Ulfra, des kleinen Zwergen Tochter;
   Sie sprach zu ihrer Dirne:
   „Du sollst mir holen die Harfe von Gold,
   Ritter Tynne will ich zu mir wenden.“

4. Den ersten Schlag auf der Harfe sie schlug,
   So lieblich thät es klingen:
   Das wilde Getier in Feld und Wald
   Vergass, wohin es wollt' springen.

5. Den zweiten Schlag auf der Harfe sie schlug,
   So lieblich thät es klingen:
   Der kleine graue Falk auf dem Zweige sass,
   Der breitete aus seine Schwingen.

6. Den dritten Schlag auf der Harfe sie schlug,
   So lieblich thät es klingen:
   Das Fischlein, das im Strome schwamm,
   Vergass, wohin es wollt schwimmen.

7. Da blüht die Au, da grünt das Laub:
   Das thät ihr Zauberlied walten;
   Ritter Tynne sein Pferd mit den Sporen hieb,
   Er konnt' es nicht länger halten.
   — Ihr gebietet dem Zauber wohl.

Auch die färöschen Lieder „Dvörgamoy“ I—V, welche zum Sigurdsliederkreis gerechnet werden, handeln von verlockenden Bergjungfrauen, ebenso wie das dänische „Peder Gudmandsön og

Dværgene", das besonders mit „Dvörgamoy IV" Ähnlichkeit zeigt. In beiden gelingt es dem Ritter sich von dem Zauberreiz der schönen Bergfrau zu befreien. — In dem Liede „Trolden og Bondens Hustru" suchen die Berggeister einen Bauern heim. Er entfernt sie, indem er ringsumher das Zeichen des Kreuzes macht. Einer jedoch bleibt zurück und verlangt des Bauern junges Weib, sonst wolle er ihn verderben. Gezwungen übergiebt dieser sie ihm, der Kobold küsst sie dreimal auf den Mund, und siehe, er entpuppt sich als der schönste Königssohn, der in den Berg verzaubert gewesen und nun erlöst worden war. Er frägt, ob sie seine Gemahlin werden wolle, doch sie will bei ihrem Bauern bleiben.

Wir kommen nun zu einer Reihe von Liedern, welche von Verwandlungen oder Verwünschungen handeln. Entweder hängt die Verwandlung vom Willen des Verwandelten selbst ab und kann willkürlich an- oder abgelegt werden, oder Hass und Feindschaft einer anderen Person, meist der Stiefmutter, hat sie herbeigeführt, und die Erlösung ist an die Erfüllung gewisser Bedingungen geknüpft, bei denen Blut oder Kuss Hauptrollen spielen. In „Ridderen i Hiorteham", welches zu den jüngeren Volksliedern gehört, und das wir gleichwohl in der ältesten vorhandenen Liederaufschrift von ca. 1450 besitzen, legt der Ritter die Hirschgestalt (Hiorteham) an, um sich in derselben der Geliebten zu nähern. In „Jomfruen i Ulveham" verwandelt die Stiefmutter die Jungfrau zuerst in eine Schere, dann in ein Schwert und endlich in einen Werwolf. Erlöst kann sie nur werden, wenn sie ihres Bruders Blut trinkt. Diese Bedingung wird schliesslich erfüllt, ohne dass der Bruder zu Schaden kommt; die Siefmutter aber findet ihre gerechte Strafe. Das schöne Lied „Jomfruen i Linden" erzählt von einer in eine Linde verwandelten Jungfrau, welche der Ritter mit einem Kuss erlöst. Schön ist auch ein hierhergehöriges Lied, das in der schwedischen Tradition „Den förtrollade Jungfrun" (die verzauberte Jungfrau) heisst, und in welchem besonders der Refrain von grosser Wirkung ist, indem er stets die Stimmung, welche aus dem Geschehnis selbst, und aus dem Schauplatz für dasselbe hervorgeht, fest und gegenwärtig erhält. Bei Wiedergabe desselben machen wir abermals darauf aufmerksam, dass diese

Lieder erst in Begleitung ihrer Melodien zu richtiger Geltung kommen.

Die verzauberte Jungfrau.

1. Mutter dem Sohne die Lehre giebt:
   — Im Walde!
   „Schiess Hirsch und Reh wie dir's beliebt!
   — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide.

2. Wie dir's beliebt, schiess Hirsch und Reh,
   — Im Walde!
   Der Hindin aus dem Wege geh'."
   — Die auf der Brust trägt golden Geschmeide

3. Der Knabe reitet durch Rosen bunt;
   — Im Walde!
   Da hüpft eine Hindin vor seinem Hund.
   — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide.

4. Die Hindin vor dem Hunde rannte,
   — Im Walde!
   Der Knabe seinen Bogen spannte.
   — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide.

5. Der Knabe seinen Bogen spannte,
   — Im Walde!
   Und einen Pfeil der Hindin sandte.
   — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide.

6. Den spitzen Pfeil hat er geschossen;
   — Im Walde!
   Da ist der Hindin Blut geflossen.
   — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide.

7. Es wirft die Handschuh der Gesell
   — Im Walde!
   Und weidet selbst die Hindin schnell.
   — Die auf der Brust trägt golden Geschmeide.

8. Der Knabe schleudert sein Messer fort;
   — Im Walde!
   „Nun hab' ich vergessen der Mutter Wort!"
   — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide!

9. Und wie er das Fell vom Halse zieht,
   — Im Walde!
   Seiner Schwester blondes Gelock er sieht.
   — Und auf der Brust trägt sie golden Geschmeide.

10. Von ihrer Brust das Fell er nahm,
 — Im Walde!
Ihr gold'ner Schmuck zum Vorschein kam.
 — Auf der Brust trägt sie golden Geschmeide!

11. Der Nachtfrost bricht am Fluss die Blüten,
 — Im Walde!
Selig, wem gutes Glück beschieden!
 — Auf der Brust trug sie golden Geschmeide!

12. Kraniche hoch am Himmel ziehn,
 — Im Walde!
Seinem Geschick kann Niemand entfliehn!
 — Auf der Brust trug sie golden Geschmeide!

Einzelne Tiere genossen bei den Alten ein vorzügliches Ansehen, so z. B. spielt das Pferd, der treueste Gehilfe und Gefährte des Menschen, in der Volksdichtung des Nordens eine hervorragende Rolle. Von den Sagen von Sleipnir, Odins achtbeinigem Pferde, und Grani, dem Rosse Sigurds an, bis zu den Märchen, Sagen und Liedern, welche in unserer Zeit aufgezeichnet wurden, finden wir eine Menge von Beweisen, dass die Nordbewohner dies edle Tier hoch hielten, und ihm nicht selten Menschenverstand zuschrieben. J. Grimm hat die Bemerkung gemacht, dass es ein Kennzeichen der mythischen Helden ist, dass sie kluge Pferde haben, mit denen sie Gespräche führen können. Auch unter den Volksliedern finden wir mehrere Beispiele von sprechenden Pferden. So erzählt das Lied: „Blak (oder Blanke) og Ravn hin brune“ (Blanke und der schwarze Rabe): Ein König verheiratet seine Tochter (oder Schwester) weit übers Meer. Ihr Gemahl klagt sie fälschlich der Untreue an und wirft sie in das Gefängnis. Am nächsten Morgen soll sie den Feuertod sterben. Sie bittet einen Raben, der sich in ihr Fenster gesetzt hat, ihrem Vater (Bruder) ihre Lage zu melden. Er fliegt davon und entledigt sich seines Auftrags. Ihr Vater (Bruder) wählt sich das Ross Blak (Blanke) zur Reise und frägt es, ob es ihn tragen wolle. Es erklärt sich bereit, doch dürfe er es unterwegs nicht beim Namen nennen, was er verspricht. Wie die Windsbraut führt ihn Blak dahin über Fluren und Meere. Doch der König vergisst und bricht sein Versprechen, da wirft ihn das Ross in die Fluten und setzt, nun

schwimmend, seinen Weg fort. Es kommt in dem Augenblicke an, da die junge Frau zum Feuertod geführt werden soll, erschlägt den grausamen König und viele seiner Mannen, nimmt die Gerettete auf den Rücken und schwimmt zurück. Unterwegs findet es auch den abgeworfenen Fürsten wieder, bringt beide glücklich in die Heimat und bricht dort tot am Strande zusammen: die Anstrengung hat seine Kräfte erschöpft.

In dem soeben besprochenen Liede hatte die Nennung des Helfers beim Namen zur Folge, dass denselben die übernatürlichen Kräfte verliessen. Er konnte nicht mehr fliegen, sondern musste schwimmen und erschöpfte damit seine Kräfte, so dass er des Ritters Unklugheit mit dem Leben bezahlte. Einen ähnlichen Zug hat das Lied „Ribold og Guldborg", welches an die Helgilieder in der Edda erinnert. Ribold entführt die Geliebte, wird aber verfolgt und bereitet sich zum Kampf. Er bittet Guldborg, ihn während desselben nicht beim Namen zu nennen. Ribold besiegt seine Widersacher, als Guldborg aber auch ihren alten Vater von seinem Schwerte fallen sieht, ruft sie:

„Ribold! lass dein Eisen ruhn,
In Gottes Namen still' es nun!
Ribold, Ribold! still' dein Schwert,
Mein alter Vater war Besseres wert!"

In demselben Augenblicke trifft ihn das Schwert ihres jüngsten Bruders zu Tode.

Zu rechter Zeit sprechen und schweigen zu können, wurde von den Alten hoch geschätzt, ja, man legte der Tugend der Schweigsamkeit eine übernatürliche Kraft bei. Hiervon zeugen viele Lieder, u. a.: „Karl og Margrete". König Karl von Schweden liebt Jungfrau Margrete. Karls Schwester, zu einer Nonne verkleidet, lockt sie in ihr Schiff, um sie ihm zuzuführen. Doch Margrete kennt die Kunst des Schweigens, und so lange sie nicht spricht, lässt Windstille das Schiff nicht von der Stelle kommen. Da befiehlt Karls Schwester ihr das Haar kurz zu schneiden und Nonnentracht anzulegen. Dem widersetzt sie sich und sagt, sie sei gewohnt nur Scharlachgewänder zu tragen. Bei diesen Worten kommt der sehnlich erwartete Wind, und sie erreichen glücklich Schweden.

Eine Reihe von Liedern erzählt, wie Ritter sich durch Runenzauber die Gunst einer Jungfrau zuzuwenden suchen. Bald glückt es ihnen, bald nicht. In „Tidemand og Blidelille", „Det tvungne Samtykke" (die erzwungene Einwilligung) u. a. zwingt der Ritter die Maid durch Runen, die er auf ihren Weg oder in ihre Kleider legt, ihm zu Willen zu sein, in beiden Fällen giebt sie sich selbst den Tod. In „Herr Peder og Metelille" zieht er sie durch Runen an sich:

Sie legt ihr Haupt an seine Brust
Und seufzt im grossen Harme:
„Nun bin ich gekommen ins fremde Land
Und beruhe auf Eurem Erbarmen."

Er tröstet und heiratet sie.

Eigentümlich ist das Lied: „Ridder Stig's Bryllup".

5. Ritter Stig an Königs Tische stand,
Klein Kerstin nur sein Auge fand:

7. „Ich lernte Runen sieben Jahr,
Heut' will ich seh'n, ob's nützlich war."

8. Mit der Rechten schenkt er Wein und Bier,
Mit der Linken wirft er Runen nach ihr.

9. An Kerstin hat er Runen gesandt;
Doch rollen sie unter Regissens Gewand.

Regissa aber ist des Königs Schwester. Er eilt zu seiner Mutter, sie um Rat und Hilfe zu bitten, denn er fürchtet des Königs Zorn. Am liebsten möchte er fliehen: die Mutter aber rät ihm davon ab, Jungfrau Regissa würde ihm, von seinen Runen bezwungen, überallhin folgen. Er solle lieber zu Bette gehen, Niemand in seine Kammer lassen, und sich ruhig verhalten, was auch geschehe. Diesem Rate folgt er:

32. Am Abend spät, es fällt der Tau,
Da achselt Regissa den Mantel blau.

34. Sie klopft an die Thür mit dem Finger klein:
„Steht auf, Ritter Stig, und lasst mich ein!"

35. Er lag so still und schwieg so quer,
Als ob Niemand darinnen wär.

36. Finger hat sie fein und gewandt,
Das Schloss entfernt sie mit leichter Hand.

39. Sie setzt sich auf sein Bettgestell,
Und spielt mit seiner Locke hell.

40. Sie streichelt seine Wange weiss:
Der Ritter lag still wie eine Leich'.

41. Sie küsst ihn auf den Mund so rot:
Der Ritter lag still, als wär' er tot.

42. Sie drückt ihn sanft an ihre Brust:
Der Ritter ruhig es dulden musst.

43. Sie hüllt sich vor Gram in den Mantel blau,
Von dannen geht die schöne Frau.

44. Ritter Stig, nicht bringt dir's Ehr,
Du legtest mein Herz in Bande schwer.

Am nächsten Morgen wird das nächtliche Abenteuer dem König gemeldet. Er lässt Beide vor sich kommen:

57. „Ritter Stig, rasch! künde mir:
War meine Schwester heut' Nacht bei dir?"

58. „Wohl ist es wahr, sie zu mir kam,
Doch ihre Ehr' nicht Schaden nahm.

59. Wohl ist es wahr, sie kam herein,
Doch ihre Ehre ist lauter und rein".

60. Der König stand lange und dachte daran:
„Nicht besser ich sie verloben kann."

Nun war Freude und Lust am dänischen Königshof, Ritter Stig aber gab ein Fest, wie es in Dänemark nie wieder gehört worden ist, und dessen Schilderung den haupsächlichsten Inhalt mehrerer Lieder ausmacht, die den ersten Teil vergessen haben, wie z. B. das schwedische: „Stige lilles Bjudning".

Wir übersetzten I p. 54 die schöne Stelle aus der Helga Kviða, wo der tote Helgi, von den Thränen seiner Geliebten im Grabe

beunruhigt, aufersteht und wiederkehrt, die Liebe der Sigrun aber Tod und Schrecken besiegt und sie, die Lebende, bei dem Toten ruht. Es ist dies eine altnordische Darstellung der uralten Volkssage, welche sich bei den verschiedensten Völkern zu mancherlei Sagen und Liedern gestaltet hat, und welche wir auch in der christlichen Volksdichtung antreffen. Wir übersetzen zur Vergleichung mit dem Eddaliede das schöne schwedische Lied:

Der Trauer Macht.

1. Die Jungfrau weint Thränen, die Jungfrau weint Blut,
   — Wer bricht das Laub vom Lilienbaum?
   Ihren Liebsten aus der Erde sie weinen thut.
   — Ihr freut euch alle Tage.

2. Er klopft an die Thür mit dem Finger klein:
   „Steht auf, schöne Jungfrau, und lasst mich herein!"

3. „Mit Niemand hab' ich Abrede gemacht,
   Und Niemand lass ich herein bei Nacht."

4. „Steh' auf, klein Kerstin, und lass mich herein,
   Ich war im Leben der Liebste dein!"

5. So hastig erhebt sich die Jungfrau fein,
   Sie öffnet die Thür und lässt ihn herein.

6. Sie setzt ihn auf den goldnen Schrein,
   Und wäscht seine Füsse im klarsten Wein.

7. Sie legt in ihr Bett den toten Wicht,
   Sie sprachen so viel und schliefen nicht.

8. Zu früh beginnt der Hahn zu krähn,
   Der Tote muss von hinnen gehn.

9. Die Jungfrau nahm ihre Schuhe bald,
   Und führt ihren Schatz durch den langen Wald.

10. Doch als sie zum Kirchhof kommen war,
    Begann zu verschwinden ihr blondes Haar.

11. Der Mond steigt über des Himmels Rand,
    Der Liebste hastig ihr verschwand.

12. Da setzt sie sich nieder wohl auf die Gruft:
"Hier will ich sitzen, bis Gott mich ruft."

13. Doch aus dem Grab der Liebste spricht:
"Geh heim, kleine Kerstin, und weine nicht.

14. Für jede Thräne, die fallen thut,
Meine Kiste wird so voll von Blut;

15. Doch bist du im Herzen froh und vergnügt,
Meine Kiste voll von Rosen liegt!"

Von der Wiederkehr eines Toten handelt auch das in allen fünf Litteraturgebieten des skandinavischen Nordens gefundene Lied von der bösen Stiefmutter. Hier sind es die armen, schlecht behandelten Waislein, welche ihre Mutter aus dem Grabe weinen. Sie erscheint ihnen bei Nacht und weckt die Stiefmutter:

"Ich liess dir all mein Halsgeschmeid
Dass du liebtest meine Kindlein beid'.

Ich liess dir all mein Gold so rot:
Und meine Kinder rufen nach Brot!

Ich liess dir meine Polster neu:
Meine Kindlein liegen auf blosser Streu

Doch kehr' ich noch einmal zurück:
Da wartet dein ein schlimmes Glück!

Hörst Hunde du winseln und bangen:
Dann kommt die Tote gegangen! — etc.

Kaum war sie entschwunden, so wurden die Kinder auf die neuen Polster gelegt, und fürderhin wohl gehegt und gepflegt.

Man gab ihnen Wein, man gab ihnen Brot:
Nie mehr erlitten die Kinder Not!

Und wenn das Hündlein winselt und grollt:
Da spielen die Kinder mit rotem Gold! —

Es giebt mehrere solcher Lieder von Toten, die keine Ruhe im Grabe finden; doch auch nur alle die schönsten unter den nordischen Volksliedern zu nennen, würde uns zu weit führen. Wir müssen uns auf einzelne Beispiele beschränken, können jedoch

nicht umhin, hier noch das herrliche Lied von der wunderbaren Harfe anzuführen. Es ist im ganzen Norden daheim und erzählt (nach einer schwedischen Tradition) von zwei Schwestern, die eine hässlich wie die Nacht, die andere schön wie der Tag. Die Hässliche, neidisch auf der Anderen Schönheit, und ihren Freier für sich begehrend, lockt ihre Schwester an den Strand und stösst sie ins Wasser. Die Leiche treibt ans Ufer, ein Spielmann findet sie und verfertigt daraus eine Harfe:

17. Er nahm der Jungfrau schneeweisse Brust:
Die Harfe so lieblich klingen musst!

18. Dann nahm er ihre Finger klein,
Und setzt' in die Harfe Schrauben ein.

19. Der schönen Jungfrau goldig Haar
Zu Harfensaiten dienlich war.

20. Nun trägt er die Harfe zum Haus der Braut —
Die Hochzeitsgäste jubeln laut.

21. Das erste Lied die Harfe sang:
Da lacht die Braut mit hellem Klang.

22. Als das zweite Lied er schlug:
Die Braut man aus dem Saale trug.

23. Doch als er schlug den dritten Schlag:
Im Brautbett tot die Jungfrau lag. —

Zu den Liedern, welche ein Wiederkehren aus dem Grabe besingen, gehört auch die merkwürdige norwegische Dichtung „Draumekvæði", welche leider nur in Trümmern erhalten worden ist. Sie zeigt eine auffällige Verwandtschaft mit dem Sólarljóð (s. I p. 147); wie dieses giebt sie uns Kunde von der eigentümlichen Weise, in welcher die Nordgermanen das Christentum auffassten, als es noch im Kampfe lag mit dem Heidentum; wie dieses beschreibt sie die Träume und Gesichte eines der Wirklichkeit Entrückten, die Leiden der Unseligen, die Verdienstlichkeit guter Werke u. s. w. Heidnische und christliche Vorstellungen werden vermischt, die Brücke, welche über den Fluss Gjall zu den Wohnungen der Hel führt, wird in 7 Strophen beschrieben, daneben erscheint Sanct Michael

und bläst in die Posaune des jüngsten Gerichts. Als Probe dieses seltsamen und alleinstehenden Volksliedes und zur Vergleichung mit Sólarljóð mögen folgende Strophen dienen:

Zum Himmel hoch stieg ich empor,
Hinab zum Meeresgrunde;
Wer meinen Spuren folgen will,
Lacht nicht mit frohem Munde.
— Wenn der Mond scheint
Und der Weg so weit ist.

Über geweihte Wasser ich fuhr,
Und über die tiefen Thäler;
Ich hörte das Wasser und sah' es nicht:
Es brauste wohl unter der Erde.
— Wenn der Mond scheint
Und der Weg so weit ist.

Ich bin des grossen Jammers müd',
Die Stirne thut mir brennen;
Ich hör' das Wasser und seh' es nicht:
Unter der Erde wird es rinnen.
— Wenn der Mond scheint
Und der Weg so weit ist.

Gewiehert hat mein Rappe nicht,
Mein Hund hat nicht gebellt,
Es krähte nicht des Morgens Hahn:
Und das mir schlimm gefällt.
— Wenn der Mond scheint
Und der Weg so weit ist.

Auch unter den katholischen Wunderliedern und Legenden in Volksliedform erzählen einige von aus dem Grabe Erstandenen, wie z. B. „das Lied vom heiligen Jakob", welcher auf einem Stein über das Meer schifft, einen Toten erweckt und diesen berichten lässt, was er in Himmel und Hölle gesehen hat. Andere von diesen katholischen Wunderliedern und Legenden haben Scenen aus der heiligen Geschichte zum Gegenstand, wie z. B. die Lieder von „Jesus und Jungfrau Maria", „Maria Magdalena" u. A. Wieder andere handeln von Heiligen, von ermordeten Unschuldigen u. dgl. Zu ersteren gehört auch „St. Georgs Kampf mit dem Drachen," welches Lied besonders unter der nordischen Ritterschaft beliebt war, und in manchen Schlachten angestimmt wurde, zu letzteren das Lied von „Klein Karin" oder „Klein Käthchen", wie es in der deutschen Tradition heisst, denn wir besitzen dasselbe auf deutsch in fast wörtlicher Übereinstimmung mit den nordischen Überlieferungen. Statt eine derselben zu übersetzen, drucken wir hier die nachfolgende schöne deutsche Aufzeichnung ab, hiermit zugleich ein Beispiel der nahen Verwandtschaft deutscher und nordischer Volksdichtung gebend.

Klein Käthchen.

1. Recht wie ein Sternlein strahlte die kleine Katharin;
Der stolze Kaiser sagte zur allerschönsten Dirn:

2. „Und höre, kleines Käthchen, sprich, willst du werden mein?
Mein Königreich zur Hälfte, es soll dein eigen sein."

3. „Dein Königreich zur Hälfte, das will mir gar nicht stehn,
Gieb's deiner Frau Gemahlin, lass mich mit Ehren gehn!"

4. „Und höre, kleines Käthchen, willst du nicht werden mein,
So will ich lassen setzen dich ins Nägelfass hinein."

5. „Und willst du lassen setzen mich ins Nägelfass hinein,
Gotts Engelein vom Himmel, sie sehn die Unschuld mein."

6. Da setzten sie klein Käthchen ins Nägelfass hinein,
Da kamen zwei weisse Täubchen her und flogen fort zu drei'n.

Wir wenden uns nun der Betrachtung der zweiten Abteilung der Volkslieder zu, welche wir mit einer Gesamtbezeichnung historische nennen. Sie haben zum Inhalt oder Ursprung meist wirkliche Geschehnisse, seien diese wichtig oder unwichtig, in ihren Grundzügen wiedererkennbar oder in der Volksphantasie und Tradition zur Unkenntlichkeit umgebildet. Aber selbst wenn man den Stoff als einen frei erfundenen bezeichnen muss, schildert das Mittelalter in solchen Dichtungen sich selbst so treu, geben diese Lieder ein so anschauliches Gemälde jener Zeit, dass wir auch sie historisch nennen können. Die Blütezeit des historischen Volksliedes verlegt Sv. Grundtvig in das 13. Jahrhundert, in dieselbe Zeit also, da auf Island die Sagaschreibung ihren höchsten Glanz entfaltete. Der nordwestliche Sprachstamm, mit Island als Vorland, suchte in seinen Sögur der historischen Wahrheit, der südöstliche in seinen Liedern der historischen Stimmung, aus welcher die Ereignisse hervorgingen, und welche sie erweckten, nahe zu kommen; der erstere blieb der rein epischen Erzählungsweise der Väter getreu, der andere liess neben dieser einen lyrischen Bestandteil in seine Rechte treten. Im Nordwesten ergriff man die über die engen Grenzen persönlicher Verhältnisse hinwegragenden, für die Gesamtheit wichtigen Geschehnisse und brachte sie in ihren Beziehungen zu weiteren Kreisen, in ihren Voraussetzungen und Folgen auf historisch entwickelnde Weise zur Darstellung; im historischen Volksliede und Ritterliede des Südostens begrenzte man grosse, welthistorische Ereignisse gern auf Einzelmomente und auf ihre Bedeutung für enge,

persönliche Verhältnisse, die man vielleicht erst erdichtete, um das notwendige Mittel für den Ausdruck der historischen Stimmung zu gewinnen. So konnte man z. B. ein fremdes Volkslied, dessen Character, Situationen und Stimmungen mit denen eines einheimischen Geschehnisses Ähnlichkeit zeigten, ohne Weiteres zum Ausdruck derselben benützen, indem man an Stelle der fremden, die betreffenden heimischen Namen einsetzte. Zu Liederstoffen wählte man auch nicht die für das Leben des Vaterlandes bedeutenden Ereignisse, sondern solche, in welchen die Ideale der Zeit ihren Ausdruck fanden, welche Lieblingsthemata behandelten, in denen das Wesen des Rittertums, der Dienst der Frauen, die Königstreue und dergl. sich aussprach.

Das historische Volkslied unterscheidet sich vom mythischen dadurch, dass es nicht eine Umschaffung vorhandener Stoffe in neue Formen war, wie dieses, sondern dass es seine Gegenstände aus dem Leben der Gegenwart nahm, aus dem wirklichen Leben, und dieselben im Lichte der Poesie verklärte. Die Lieder entstanden gleichzeitig, oder nur wenig später, als die in denselben besungenen Ereignisse. „Das Volk ergreift nicht zur Besingung die schon verbleichte historische Erinnerung, sondern sein Gesang schliesst sich seiner Rede unmittelbar an, so dass ein Ereignis, welches nicht seinen Sänger in der Gegenwart findet, nie zu einem Volksliede wird" (Sv. Grundtvig). Man hat von den historischen Volksliedern solche, welche sich nachweisbar oder vermutlich mit aus der Geschichte bekannten Personen und Ereignissen beschäftigen, als eine besondere Gruppe und in engerem Sinne „historische" Volkslieder getrennt, so wie wir ja auch die welthistorisch bedeutenderen Sögur von der grossen Masse der historischen Sögur trennten und für sich betrachteten. Vor Allem ist Dänemark reich an solchen historischen Liedern im engeren Sinne, auf Dänemark folgt Schweden; Norwegen besitzt, wenn wir die über König Óláfr (✝ 1030) ausnehmen, nur ein einziges, das, poetisch wenig bedeutend, von einem König Hákon handelt, in welchem Grundtvig „Hákon den Alten" (1217—1263) erkennt, die Norweger Storm und Daae aber „Hákon Magnússon" (1299—1319) sehen, und welches sich nur in dänischer Tradition erhalten findet. Diese Lieder beginnen mit

Stoffen aus dem 12. Jahrhundert, tönen am reinsten und vollsten im 13. und setzen sich, an innerem Werte abnehmend, fort bis über die Reformation hinaus. Für die Betrachtung wählen wir nur einige der schönsten, indem für ein deutsches Publikum das vaterländische Interesse, welches sie für die Dänen und Schweden haben, wegfällt.

Unter den historischen Liedern aus dem 12. Jahrhundert sind wohl die, welche vom König Waldemar I. von *Dänemark* (1154 bis 1182), seiner Geliebten Tove und seiner Gemahlin Sophie handeln, die berühmtesten. Das dänisch, schwedisch, färösch und isländisch vorhandene Lied „Valdemar og Tove" behandelt das Verhältnis zwischen Frau und Buhle. Die Königin, unbeliebt im Volke, wird hier zum Bild eines rachsüchtigen und grausamen Weibes, die Geliebte des Königs erscheint ihr gegenüber in anmutenden Zügen. Die isländischen Aufschriften erzählen den Vorgang folgendermaassen: Klein Tove ist König Waldemars Buhle. Er reitet aus, sich eine Königin zu wählen. Nach seiner Rückkehr lässt er Tove rufen und frägt sie, wie sie seine Braut Sophie liebe; „so wie meinen Sohn Cristoph", ist die Antwort, „ich will ihr mein Ross schenken und sie Königin nennen." Darauf lässt der König seine Braut kommen und frägt diese, wie sie Tove liebe; „so wie den reissenden Wolf im Walde", erwiedert die Fürstin. Sie ruft hierauf Tove zu sich und frägt sie, ob sie mit ihr in die Badestube gehen wolle. Tove weigert sich, wird aber mit Gewalt hineingeworfen und Sophie lässt nun ein so grosses Feuer machen, dass Waldemars Geliebte elendig umkommen muss. Das tragische Moment des Liedes liegt in dem Gegensatz der beiden Frauencharakter, die der König zugleich zu besitzen wünscht. Dieser Gegensatz ist kräftig hervorgehoben: wir fühlen mit Tove, obgleich sie die Buhle, und verabscheuen Sophie, obgleich sie die rechtmässige Gemahlin ist.

Ein über den ganzen Norden, und auch in Deutschland, England, unter den Slaven gesungenes Lied ist (*dänisch*) „Kong Valdemar og hans Söster". Nach der isländischen Tradition (Soffíu kvæði) verlockt Burtleifr seine Base, die Schwester des Königs Valdemar, während dessen Abwesenheit. Sie kommt mit einem Sohn und einer Tochter nieder. Königin Sophie erzählt dies

schadenfroh dem zu dieser Zeit heimkehrenden König; dieser ruft seine Schwester vor sich, sucht ihren Zustand zu erforschen, den sie zu verheimlichen bemüht ist, und lässt sie, als er durch die Hinterlist der Sophie denselben erkannt hat, sich zu Tode tanzen. In den meisten dänischen und deutschen Überlieferungen peitscht der Bruder die Schwester zu Tode. Eine der letzteren knüpft die Sage an den Grafen Hans von Holstein, und ob nun das Lied ursprünglich in Dänemark auf Waldemar und Sophie gedichtet und von hier aus sich verbreitet habe, oder ob es anfänglich ein andere Verhältnisse angehendes Volkslied gewesen und nur auf die genannten historischen Personen angewandt worden sei — wir sehen in seiner Anknüpfung entweder an Hans oder an Waldemar eine Bestätigung des weiter oben von der Anpassung von Volksliedern an fremde Stoffe Gesagten. — In genannten Liedern erscheint die isländische Tradition als die älteste, der historischen Wahrheit am nächsten stehende, sowie sie stets, gegenüber der dänischen, die Stoffe in ernsterer und herberer Darstellung bringt. Dieselben kamen schon früh nach Island — wir finden dort keinen dänischen Liederstoff, der jünger als das 13. Jahrhundert ist — und erhielten sich dort, als etwas Fremdartiges, Importiertes, in weniger veränderter Gestalt, als in ihrer Heimat, wo sie aus dem Volksboden stets neue Nahrung sogen. — Das Gerechtigkeitsgefühl des dänischen Volkes konnte sich mit dem Schluss des vorgenannten Liedes nicht beruhigen, und es erscheint in „Kong Valdemar og hans Sösterdatter“ eine Fortsetzung desselben, welche erzählt, wie des Königs Schwestertochter ihre Mutter an Sophie rächt, indem sie die Königin der Untreue überführt. Waldemar bereitet dieser hierauf denselben Tod, wie seiner Schwester.

Ein freundlicheres Licht werfen die sich an Waldemar II. (1202—1241) und seine Gemahlin Dagmar knüpfenden, also in den Anfang des 13. Jahrhunderts fallenden Lieder über die dänische Königsburg. Wurde Königin Sophie in der Volkstradition zum Bilde einer rachsüchtigen, grausamen Frau, so ward Königin Dagmar zu dem eines durch Frömmigkeit und Herzensgüte ausgezeichneten Weibes. Die ihre Person zum Mittelpunkt habenden Lieder tragen den Duft ritterlicher Anmut und hoher, poetischer Schönheit.

„Dronning Dagmar og Junker Strange“ erzählt, wie König Waldemar den Junker aussendet Dagmar für ihn zu freien und giebt „die möglichst festliche Schilderung der Freierfahrt, mit allen gebührend beobachteten Gebräuchen.“ Naiv fragt die Prinzessin den Junker, ob der König so schön sei wie er. Mit einem launigen Lächeln sieht Herr Strange in die Höhe, „in die Sonne“, wie das Lied sagt, und erwidert: schöner als zwölf solche wie ich. Er führt sie nach Dänemark, der König reitet ihnen entgegen, und, gleichsam um ihren Begleiter mit seinen obigen Worten zu necken, frägt sie nun, wer der scheeläugige Ritter sei, der da komme. Der König erhebt sie zu seiner Gemahlin, und mit ihren Segensworten für Dänemarks Volk „für Reiche und Arme“ schliesst das Lied.

Eine Perle unter den historischen Volksliedern ist „Dronning Dagmars Död“ (der Tod der Königin Dagmar):

1. Die Königin liegt in Ribe siech,
Ihre Gruft ist in Ringsted gegraben:
Alle Frauen, die in Dänemark sind,
Die will sie um sich haben.
— In Ringstedt ruht Königin Dagmar.

2. „Ihr holt mir eine, ihr holt mir zwei,
Die weisen von Osten und Westen:
Ihr holt mir die kleine Kerstin,
Die rechne ich zu den besten“.

3. Klein Kerstin trat zur Thür herein,
Mit Zucht und edlen Gebärden;
Die Königin sie wohl empfängt:
Nun soll ihr Hilfe werden.

4. „Kannst du lesen, kannst du schreiben
Und kannst meine Pein du heben:
So will ich in rothen Scharlach dich kleiden,
Mein weisses Ross dir geben.“

5. „Könnt' ich lesen und könnt' ich schreiben,
Ihr brauchtet mir's nicht zu heissen,
Das will ich in Wahrheit sagen:
Eure Not ist härter als Eisen.“

6. So nahm sie Sankt Mariä Buch
Und las so gut es mocht' gehen;
Das will ich in Wahrheit sagen:
Sie konnte vor Thränen nicht sehen.

7. Sie gingen aus, sie gingen ein,
Nicht wollte die Not sich wenden;
„Und weil es nicht besser werden kann,
Mögt Botschaft dem König Ihr senden.“

13. Der König schlug das Brettspiel zusammen,
Dass alle Würfel klungen:
„Das verbiete Gott im Himmelreich,
Dass Dagmar sollt' sterben so jung.“

14. Als der König ritt von Gullands-Burg,
Da folgten ihm hundert Knappen:
Und als er nach Ringsted kam,
War allein er mit seinem Rappen.

15. In der Frauenstube war des Weinens viel,
Vor übergrossem Harme:
Als der König herauf die Strasse ritt,
Starb Dagmar in klein Kerstins Arme.

17. „Nicht trauert, König von Dänemark,
Darum will ich Euch bitten:
Wir haben einen Sohn bekommen heut',
Aus Dagmars Seite geschnitten."

18. „Ich bitt' Euch, all' Ihr edlen Frau'n,
Und bitt' Euch im Namen des Herrn,
Sprecht ein Gebet für Dagmars Seel':
Möcht' reden mit ihr so gern!"

19. Die Königin sich von der Bahr' erhebt,
Ihre Augen so blutig glühen:
„O weh, o weh, mein edler Herr,
Wie wollt Ihr mich so bemühen?"

Sie richtet nun drei Bitten an ihn, die erste gilt den Gefangenen und Friedlosen, die zweite ihm selbst, die dritte ihrem jüngsten Sohn. Hierauf schliesst das Gedicht mit ihren letzten Worten:

24. „Hätt' ich nicht meine Ärmel am Sonntag geschnürt,
Sie schmuck und glatt gemacht:
Ich hätt' nicht im höllischen Feuer gebrannt,
Weder bei Tag noch bei Nacht.

25. Und hört mich nun, mein edler Herr,
Soll mehr ich Euch vertrauen:
Gottes Engel im Himmelreich
Sie sitzen und nach mir schauen."
— In Ringsted ruht Königin Dagmar.

Mit diesen letzten Strophen hat das dänische Volk eine in ihrer Einfalt und Herzlichkeit bezeichnende Charakteristik der Königin, zugleich aber auch seiner Liebe für dieselbe einen rührend naiven Ausdruck gegeben: Sie bittet noch auf der Bahre für die Armen und Gefangenen; das Schlimmste, dessen sie sich zu zeihen vermag, ist, dass sie am Sonntag zu viel Sorgfalt auf ihre Kleidung verwandte, und die Engel des Himmels sitzen und schauen nach ihr aus.

Aus dem 13. Jahrhundert haben wir auch Lieder aus der *schwedischen* Geschichte. „Konung Sverker" erzählt des vertriebenen schwedischen Königs Sverker II. (1195—1208) Versuch, sein Reich mit dänischer Hilfe wieder zu gewinnen, und den unglücklichen Ausgang der blutigen Schlacht bei Lena (1208), der letzten, an welcher der Volksglaube Odin teilnehmen liess, in kräftiger Kürze:

8. Und zwischen den Bergen und Thälern,
Da kreischt der Uhu und Aar;
Da weinen viele Waisen,
Rauft manche Witib ihr Haar.

9. Da warten die Frauen im Saale
Ihrer Herren Wiederkehr:
Wohl kommen so blutig die Pferde —
Die Sättel, die sind leer.

Mehrere schwedische hierher gehörige Lieder handeln von Jungfrau-Entführungen aus dem Kloster, und es sind weniger die fürstlichen Personen, welchen das Volk seine Teilnahme zuwandte, als dem Ereignis selbst. Das Lied „Wreta Kloster-Rof“, welches so pathetisch anhebt:

1. Es liegen die Helden erschlagen
Im Schwedenreiche weit,
Seitdem Herr Sone Folvarson
Dem Kloster entführt die Maid.
— Es liegen die Helden erschlagen.

2. Da war gross Jammern in Schweden,
Manch zornig Wort man sprach,
Seitdem der Herr aus Folkungs Geschlecht
Das Kloster zu Wreta erbrach.
— Es liegen die Helden erschlagen.

handelt von der gewaltsamen Entführung der Tochter des schwedischen Königs aus dem Kloster durch Herrn Sone Folvarson und seine Brüder.

Besser erhalten und bedeutender ist das rührende, nur in dänischer Tradition überlieferte schwedische Lied, welches die Entführung von Sones Tochter erzählt. Es heisst: „Kong Birgers Söster Bengta.“ Junker Lars liebt die ins Kloster gegebene Jungfrau. Dem Zorn des Königs trotzend, macht er sich auf, sie mit Hilfe seiner Getreuen aus dem Kloster zu entführen. Der Raub gelingt, und es glückt dem Junker Norwegen zu erreichen. Acht Jahre leben sie dort in Ruhe und Freude zusammen, da stirbt Junker Lars und Frau Benedicta fährt heim zu ihrem Bruder, dem König. Dieser aber will sie nicht als seine Schwester anerkennen, da sie mit einem so geringen Gesell davon gezogen sei;

27. Da sprach die stolze Frau Benedict,
Erwidert sich zum Nutze:
„Hätte Gott ihn mir leben lassen,
Nicht begehrt' ich nach deinem Schutze.“

28. Aufstand der König Birger da,
Und zog sie an seine Brust:
„Alles Gute, was ich vermag,
Es dien' dir zur Freude und Lust.“

Ein düsteres Gemälde entrollt uns das schwedische Lied: Falkvard Lagermanson. Dasselbe glaubte man früher an den dänischen

König Waldemar IV. (1340—1375) geknüpft, Sv. Grundtvig hat nachgewiesen, dass der in demselben genannte König Magnus I. (1275—1290) von Schweden sein muss. In seiner Burg diente Falkvard und war besonders bei den Frauen beliebt. Ein Ohrenbläser unter des Königs Mannen giebt diesem den Verdacht, dass Falkvard zur Königin in einem unerlaubten Verhältnisse stehe. Der junge König gerät in Zorn, lässt Falkvard in Ketten legen und in einer mit Nägeln beschlagenen Tonne zu Tode rollen. Die Königin, von bösen Träumen geängstigt, welche ihre Jungfrauen nicht zu deuten wagen, reitet zu ihrem Gemahl, und dieser empfängt sie mit den spöttischen Worten: „Tot ist nun dein Falkvard."

25. „Sagt, was geht es mich wohl an,
Ob Falkvard ist tot oder nicht?
Doch thut es mir im Herzen leid,
Dass er unschuldig starb für mich."

26. Und Jammer ward und viel Geschrei
Vor übergrossem Leide:
Denn als der König am Morgen erwacht,
Lag die Königin ihm tot zur Seite.

Voll tragischer Kraft und nicht ohne Geschick erzählt ist das sich ungewöhnlich treu der historischen Begebenheit anschliessende schwedische Lied „Kong Birger og hans Brödre". Es führt uns hinüber in das 14. Jahrhundert und ist nur noch in dänischer Tradition erhalten. König Birger (1290—1318) hat zwei Brüder, mit denen er in Feindschaft liegt. Sie wollen nach Dänemark reiten, ihre Mutter, durch böse Träume beunruhigt, bittet sie vergebens, daheim zu bleiben. Unterwegs begegnen sie Brank, „dem ungetreuen Mann." Dieser lädt sie ein, zum Fest der Königin zu kommen. Dort werden sie am Abend verräterisch überfallen und, obgleich sie sich wehren, „bis die Bettpfoste nicht länger hält", übermannt und in den Hungerturm geworfen.

22. Nicht länger hält,
So wirft man sie in den Turm hinein.
„Brank, wir geben dir Gold so rot,
Gieb uns ein wenig Wasser und Brot"

23. Gold so rot,
Gieb uns ein wenig Wasser und Brot.
„Behaltet Euer Gold so rot:
Nicht bekommt Ihr in Schweden Wasser und Brot."

Als der König heimkommt, meldet ihm ein Knabe das Geschehene. Er blickt ins Fenster hinein, und jammervoll war es zu sehen, wie seine Brüder dort lagen:

28. Ins Fenster hinein,
Jammervoll lagen die Brüder sein.
Der Jammer war über alles Maass:
Der eine des andern Schulter ass.

29. Über alles Maass,
Der eine des andern Schulter ass.
„Hör'Brank,geschwind und reiche mir
Die Schlüssel zum Turm, ich gab sie dir!"

Brank hat die Schlüssel in die salzige See geworfen.

Brank ward verbrannt in Flammen rot,
Die Königin erlitt denselben Tod.

Ausserordentlich pathetisch wirkt in diesem Liede das wie ein Echo aus dem teilnahmsvollen Herzen des Dichters oder Sängers auftretende Wiederholen der vorhergehenden Strophe am Anfang der nächsten.

„Kein anderes dänisches Volkslied wird, nach meinem Dafürhalten, dem über Marsk Stig den Rang streitig machen können" (Sv. Grundtvig). Dasselbe gehört wieder der *dänischen* Geschichte an und versetzt uns zurück in die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts. Es gehört aber auch einer der verhängnisvollsten Perioden der dänischen Geschichte an: mit dem alten leuchtenden Glanz der Krone geht es zu Ende, der Adel erhebt den Kopf, König und Adel treten einander feindlich gegenüber. Diese Zustände spiegelt unser Lied wieder und erhält dadurch eine grossartige, historische Unterströmung. Von dieser getragen ist es doch wieder bloss eine Familienhistorie, eine Ehebruchgeschichte, die uns vorgeführt wird; nur ist der Verführer der König von Dänemark, die in ihrer Ehre verletzte Familie gehört dem Hochadel an, und indem der Marsk seine Ehre rächt, wie es Herkommen und Sitte verlangt, wird er zum Königsmörder, ja — raubt er Dänemark den einzigen und letzten kräftigen Vertreter der Königsmacht, den das Land besass. Fürwahr, W. Grimm hat Recht, wenn er sagt, dass sich hier die Macht des Schicksals darstellt, wie nur je in einer griechischen Mythe. Unheilverkündend hebt das Lied an:

1. Marstig*) erwacht um Mitternacht,
Spricht so zu seinem Weibe:
„Mir hat geträumt so wunderlich,
Gott weiss, wo hinaus das treibe!"
— Mein edler Herr, der junge Herr Marstig!

*) Marstig ist eine volkliche Zusammenstellung des Namens Stig mit dem Titel Marsk.

2. „Mir träumte, es sei mein grosses Schiff
Geworden ein kleiner Kahn,
Und alle Ruder lagen am Bord,
Kein Steuer war daran.“
— Mein edler Herr etc.

Er ist bekümmert; seine Gemahlin sucht ihn zu beruhigen. Da klopft des Schicksals Finger an seine Thür: Der König lässt ihn durch einen Boten zum Felddienst berufen. Arglos befiehlt er sein junges Weib in des Königs Hut; arglistig verspricht dieser, sie solle nicht mehr Schaden erleiden, als wenn er zu Hause bliebe. Kaum ist Marstig entfernt, so schreitet der König unter Benützung seiner Macht zur Ausführung seines Bubenstreiches.

29. Das war der junge Herr Marstig,
Heim aus dem Krieg er zog,
Da war so stark die Zeitung,
Die ihm entgegen flog.
— Mein edler Herr etc.

30. Heim kommt der junge Herr Marstig,
In seinem Hof er steht;
Doch nicht die schöne Frau Ingeborg
Wie früher entgegen ihm geht.
— Mein edler Herr etc.

32. Lange stand Herr Marstig
Und dachte so bei sich:
„Wie kommt es, dass Frau Ingeborg
Nicht mag begrüssen mich?“
— Mein edler Herr etc.

33. „Zur Zeit, da aus dem Land Ihr fuhrt,
Eines Ritters Weib ich war:
Nun bin ich Königin von Dänemark,
Das frommt mir wenig fürwahr.“
— Mein edler Herr etc.

Sie fordert ihn auf, sie zu rächen. Herr Marstig kleidet sich und seine Mannen in Harnisch und Eisen und kündigt seinem König die Fehde an; dieser versucht ihn vergebens erst mit Versprechungen zu sänftigen, dann mit Drohungen einzuschüchtern. Das Werkzeug der Rache wird der Frau Ingeborg Schwestersohn. Er verleitet den König zu einer Jagd und lockt ihn auf wilde Waldwege. Die Mondnacht bricht herein. Da dünkt dem wollüstigen Monarchen ein Haus zu sehen, worinnen die schönste Jungfrau steht. Er nimmt sie lüstend in seinen Arm, doch sie verschwindet ihm unter den Händen. Wieder steht er draussen in dichter Waldesnacht. Nun führt ihn sein Begleiter in das nahe Dorf. In den Häusern ist Feuer und Licht gelöscht, und sie müssen in einer Scheune Schutz suchen. Da gedenkt der König Marstigs und befiehlt die Thür wohl zu schliessen, doch statt Schwert und Spiess sind es Strohhalme, welche den Eingang zum

König hüten. Marstig kommt mit seinen Mannen, und der König wird erschlagen. Der stolze Herr Marstig macht sich auf, sich selbst zu seiner That zu bekennen.

91. In Finderup Marstig den König erschlug,
Er achtet's so geringe;
D'rauf ritt er nach der Königsburg,
Sein Ross, das liess er springen.
— Mein edler Herr etc.

92. Das war die dänische Königin,
Sah hinaus in die Weiten:
„Dort seh ich den selbstgemachten König
In unsern Burghof reiten"!
— Mein edler Herr etc.

Des Ermordeten unmündiger Sohn spricht das Verbannungsurteil über den Königsmörder. Da sagt Herr Marstig:

97. „Und soll ich aus dem Lande fliehn,
Und liegen auf kalter Flut:
Da will ich Viele zu Witwen machen,
Am meisten der Frauen gut.
— Mein edler Herr etc.

98. Und soll aus Dänemark ich fliehn,
Von Frau und Kind so weit:
Da werd' ich mein Brot aus Dänemark holen,
Zur Winter- und Sommerszeit."
— Mein edler Herr etc.

Mit seiner Frau, welche nun wieder ein ehrliches Ritterweib ist, zieht er nach der Insel Helm, auf welcher er sich ein festes Schloss baut und von wo aus er die dänischen Küsten verheert. Eine Anspielung auf das Elend, das infolge hiervon über Dänemark kam, liegt in der vorletzten Strophe:

107. Es geht der Bauer im Felde,
Und säet dort sein Korn:
„Hilf Gott, Vater im Himmelreich!
Nun hat Helm ein Horn!"
— Mein edler Herr, der junge Herr Marstig!

Es ist dies Lied gewissermaassen ein Muster nordisch-nationaler Poesie, weshalb wir länger bei demselben verweilen. Der Stoff ist derselbe wie in vielen isländischen Sögur. Marstig ist in seiner persönlichen Freiheit, seiner Familienehre gekränkt, sein nächster Gedanke ist die Rache. Auch das dänische Volk war im 13. Jahrhundert noch nicht ein regiertes Objekt, sondern eine Gesamtheit freier, durch die Staatsidee verbundener Subjekte. Nicht der Staat, sondern der Gekränkte selbst hatte das Recht zur Rache. Diese alte, trotzige Auffassung vertritt Marstig, er steht damit als einer

der letzten Repräsentanten der heimischen Sitte vor der Phantasie des dänischen Volkes. Rücksichtslos vollzieht er sein Recht und keck bekennt er sich selbst zu seiner That. Hiermit tritt er in deutliche Verwandtschaft zu anderen nordischen Volkshelden, wie wir sie in der Edda und den Sögur kennen gelernt haben. Und in diesem seinen Charakter, als ein Mann nach dem Herzen des Volkes, liegt das Hauptinteresse des Liedes, was auch der Refrain bezeichnend ausdrückt: „der edle Herr, mein junger Herr Marstig.“ Doch, wie die grossartige Felsnatur des isländischen Nordens gewissermaassen nur die Konturen für bezaubernde Landschaften giebt, und ihr die Umkleidung schwellender Formen fehlt, um „anmutig“ zu sein, so erscheint auch die altisländische Dichtung. Der milden dänischen Natur fehlen indessen die himmelstrebenden Berge, die trotzigen Klippen; dort rollt die See ihre mächtigen Wogen gegen sanftgeneigte Uferhänge, ihr Rauschen vermischt sich mit dem Sausen des Windes in den Zweigen, ihr salziger Hauch mit dem Duft des Buchenwaldes. Deshalb gleichen auch die Produkte der dänischen, unter dem Einfluss dieser Natur stehenden Poesie nur in den gemeinsamen Grundzügen denen der nördlicheren Brüder. Die epische Strenge der Darstellungsweise erscheint hier gemildert und umwoben von einer reichen Lyrik. Das Lied vom „Marstig“ zeigt uns den Unterschied am deutlichsten. Die Behandlung des Stoffes von Seiten des Dichters ist durchaus objektiv, die Charakterzeichnung prächtig durchgeführt, die Darstellung in hohem Grade dramatisch, der Fortschritt energisch — aber der Dichter geht, so zu sagen, breiter vorwärts, das Gefühlsleben kommt zu seinem Rechte, was in den Sögur nur angedeutet wird, ist hier ausgeführt. In seinem Aufbau ist das Gedicht fast ideal zu nennen. Wie sinnreich werden durch den Traum des Ritters und die Vision des Monarchen auf der Jagd alle Ereignisse zu vollkommener Einheit verbunden. Wollust ist die Hauptleidenschaft des Letzteren, sie ist in ihrer Unschonsamkeit trefflich hervorgehoben und versöhnt uns mit Marstigs Rache. Und doch mindert die Gestalt des Verräters neben dem arglosen König die Abneigung gegen diesen, so dass uns der Königsmord wirklich abscheuerweckend erscheint. Das trotzige Selbst, der selbstische Trotz des Ritters tritt kräftig

hervor, sein Charakter entwickelt sich vor unseren Augen. Geradezu erschütternd aber wirkt das gewaltige Schicksal, das uns vorgeführt wird, und seine unheilschwangere Bedeutung für das ganze Volk und Reich.

Der Mord an König Erich liess eine doppelte Auffassung zu, je nachdem man sich auf die Seite desKönigs oder auf die des von demselben gekränkten Adels stellt. Eine Anzahl erhaltener Liederteile oder Lieder, die früher als zusammengehörig unter Marstigs Namen zusammengefasst wurden, zeigen uns das Geschehnis bald von diesem, bald von jenem Standpunkte aus behandelt und stehen der wirklichen Thatsache bald näher, bald ferner. Wir übergehen sie, sowie auch die Fortsetzung, welche die Sage im Volksmunde in dem schönen Liede von Marstigs Töchtern (im Grunde nichts Anderes als ein ursprünglich fremdes Volkslied, welches dem Stoffe angepasst wurde) gefunden hat. — In den Liedern aus der Zeit der beiden Waldemare sahen wir das Königshaus im Vordergrund, um dieses drehte sich Alles. In dem zuletzt Besprochenen teilt sich das Interesse zwischen König und Adel, ja neigt sich in Manchem schon vorzugsweise dem Letzteren zu. In dem nun zunächst zu betrachtenden dänischen Liede „Niels Ebbesen“ steht der Adel im Vordergrund, die centrale Macht im Lande ist bedeutungslos, das Reich von seiner Machthöhe herabgestiegen. Auch das Volkslied ist gesunken. So bedeutend die genannte Dichtung erscheint, ist sie doch kaum im strengen Verstand original zu nennen, sie ist eine mit Geschick gefertigte Nachbildung der vorbesprochenen.

König Waldemar II. hatte drei Söhne, der älteste, Erich IV. (1241—1250) erhielt die dänische Krone, der zweite, Abel, das Herzogtum Schleswig. Durch den Mord seines Bruders erwarb sich der Letztere den dänischen Thron, den er jedoch nur zwei Jahre inne hatte. Nach seinem Tode übergingen die dänischen Grossen seine Söhne und wählten den dritten Sohn Waldemars, Christoph I. (1252—1259) zum König. Dies verursachte einen hundertjährigen verderblichen Streit zwischen Abels Nachkommen, den Herzögen von Schleswig, und Dänemarks Königen, wobei die Ersteren Hilfe bei den holsteinischen Grafen suchten, die Letzteren gezwungen

waren, sich den guten Willen des Adels durch immer weiter gehende Vorrechte zu erkaufen. Unter Christoph II. (1319—1332) aber verbanden sich die dänischen Grossen mit dem Grafen Gert von Holstein und Herzog Waldemar von Schleswig gegen ihren König. Infolge hiervon wurden, nach dem Tode desselben, Gert und Waldemar die Regenten Dänemarks. Sie hielten es für unnotwendig, einen König zu wählen und schalteten und walteten mit der grössten Willkür im Lande. Da rettete Niels Ebbesens rasche That das Vaterland; mit ihr beschäftigt sich unser Lied. Es beginnt damit, dass dem Grafen Gert prophezeit ist, er werde in Dänemark sein Leben verlieren. Und doch hatte er Ritter und Knappen, Bürger und Bauern unter sich gezwungen — ausser Niels Ebbesen. Er entbietet diesen zu sich und sagt ihm frei Geleite zu. In dem folgenden, höchst charakteristischen Wechselgespräch, welches die Idee des Liedes enthält, vertritt Gert die neue, von Süden her in den germanischen Norden einbrechende Anschauung, welche nur von Gebietenden und Gehorchenden weiss, Niels aber die altnationale, dass der Dienst des Freien freiwillig sei:

19. „Das ist Gebrauch in Dänemark,
Und war es seit alten Tagen:
Der Mann, der nicht mehr dienen will,
Der kann sich dessen entschlagen.

21. Dem Mönche seine Kutte steht,
Zusammen durchs Leben sie wandern:
Der Ritter aber kommt und geht,
Bald dem einen er dient, bald dem andern.“

Diese freimütige Sprache erzürnt den Tyrannen dermaassen, dass er Niels mit dem Galgen bedroht und ihn aus dem Lande verbannt, doch will er das versprochene Geleite bis zum Abend halten. Da kündigt auch der Ritter ihm Fehde an, und wie Marstig eilt er zu seiner Gemahlin, diese um Rat zu fragen, was zu thun sei. Sie fordert ihn auf den Grafen zu überfallen und zu töten und giebt ihm einen listigen Plan ein, dies Wagestück durchzuführen. Niels frägt seine Knappen, gemäss der von ihm aufgestellten Idee, ob sie ihm freiwillig folgen wollen; Alle sind bereit. Als sie sich der Stadt nähern, in welcher der Graf, von seinen Söldnerscharen umgeben, seine Residenz aufgeschlagen hatte, stellt der Ritter seinen Leuten noch einmal frei, ihm zu folgen

oder „Urlaub zu nehmen.“ Seiner Treuesten einer benutzt dies, sich davon zu machen, doch nicht, wie man später erfährt, um seine Begleiter zu verlassen, sondern um ihren Rückzug zu sichern, indem er die Brücke, über welche derselbe führen musste, so weit abbricht, um sie im Augenblick der Not gänzlich unpassierbar machen zu können. Das Heldenstück gelingt, der Graf wird ermordet, und es glückt dem Ritter zu entkommen.

Der in den organischen Aufbau des Ganzen verwebte nationale Gedanke, und die für Dänemarks Bestand so segensreichen Folgen der hier besungenen That haben verursacht, dass dies Lied aus der Mitte oder letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts uns erhalten blieb, während die meisten anderen jener Zeit der überhandnehmenden Adelswillkür verloren sind. Die Ritter erschienen bisher, wie die Grossen der ältesten Zeit, als Blüte der Nation; Alles, was die edlen Geschlechter anging, hatte Interesse für das gesamte Volk, das sich mit ihnen eins fühlte. Dies wurde anders, als Adel und Kirche sich vom Volksleben trennten und egoistische Sonderinteressen verfolgten. Die Lebensidee des Mittelalters hatte ihre Macht über die Gemüter eingebüsst. Da verlor auch die episch-lyrische Volksdichtung ihren poetischen Duft, ihre Allgemeingültigkeit, sie ward moralisierend und politisierend und nahm Partei gegen „Stand, Regierung und Kirche.“

Die aus dem 15. und 16. Jahrhundert bewahrten historischen *dänischen* Lieder sind meist chronikartig-erzählend, ohne Grossartigkeit, Originalität und Frische. Eine Ausnahme macht das hübsche, kleine, trotz des allegorischen Inhalts wirkliche Poesie enthaltende Lied: „Fuglevisen om Kristian II.“ (1523). Es hat zum Inhalt und zur Idee den Standesunterschied. Der Habicht raubt den kleinen Vögeln des Waldes „sowohl Federn als Daunen“, sie halten Rat, wie sie einen Vogelkönig finden können, der sie schütze, und wählen als solchen den Adler. Ihm widersetzt sich der Habicht, doch der alte Adler schlägt nach ihm mit seiner scharfen Klaue.

7. Da freuten sich die kleinen Vögel,
Sein Lied singt Jeder so klar:
Im Wald ist Freud' und Vogelgesang,
So lange daheim ist der Aar.

Doch die Habichte halten zusammen und beschliessen den alten Aar auszutreiben; die Taube bringt ihm heimlich Botschaft. Da verlässt er den Wald, denn: „So viele Mäuse beissen die Katze."

12. Nun sitzt der Habicht im Eichenbaum,
Und schlägt mit seinen Schwingen:
Die kleinen Vögel im grünen Wald,
Die thut er so jämmerlich zwingen.

15. Nun sitzen alle die kleinen Vögel
Und schweigen still wie Stein:
Sie haben ihren schönen Gesang verloren,
Doch Gott kann ihn wieder verleihn.

Einen Abschluss zu diesem Liede bieten gewissermaassen die Volksaufstände der nächsten Jahrzehnte in Dänemark, in welchen die kleinen Vögel selbst die Habichte auszutreiben versuchten, aber von diesen bezwungen und für immer zum Schweigen gebracht wurden.

Die *schwedischen* historischen Lieder der späteren Zeit stehen, wie gesagt, an innerem Werte im Allgemeinen höher als die dänischen. Das eigentliche Volk war nie so unterdrückt wie in Dänemark, es brachte Nationalhelden hervor, wie z. B. Engelbrecht. Indem man aber solche Männer aus dem Volke besang, indem der nationale Gegensatz gegen Dänemark seinen Weg in die Volksdichtung fand, veränderte sie ihren Charakter. Wir haben nicht mehr Ritterlieder vor uns, das Volkslied hat seine bewusstlose Einfalt verloren, die satirische Laune der Zeit macht sich in ihm geltend. Ein Beispiel sei das „Lied von König Gustav Wasa und seinen Dalekarliern". Es erzählt in kurzen Zügen die Geschichte des schwedischen Aufstandes, von Gustavs Verhandlung mit den Dalekarliern an, bis zur Schlacht bei Stockholm:

9. Die Dalekarlier beginnen zu rüsten,
Sie rüsten der Tage zwei:
Sie wollen König Gustav folgen,
Wohin es auch sei.

11. Die Dalekarlier beginnen in Menge
Über die Heide zu rücken;
Mehr waren es Dalekarlier
Als Gustav konnt' überblicken.

12. Die Dalekarlier beginnen zu eilen
Wohl vor Stockholm, die Stadt;
Mehr waren es ihrer Pfeile,
Als der Hagel Körner hat.

15. Die Dalekarlier beginnen zu spassen,
Die Pfeile haben ihren Gang:
Zwei Dänen trugen den dritten
Auf ihren Spiessen lang'.

16. Heraus kam das Weib des Müllers,
Begann alsbald zu schrein:
„Die Säcke sind ja gemahlen,
Was tragt ihr sie wieder herein?"

17. „Nicht Säcke sind's mit Gemahl'nem,
Obgleich es Euch so scheint:
Das ist ja der vornehmste Däne,
Den einen Sack Ihr gemeint!" etc.

Wenn wir zu den eigentlichen Ritterliedern übergehen, d. h. zu den historischen Liedern, welche unbedeutende oder nicht wiedererkennbare Ereignisse besingen, so finden wir Liebe als Gegenstand fast aller; Liebe zwischen Eltern und Kindern, zwischen Bruder und Schwester oder Mann und Weib. Sie hat im letzteren Fall einen stark sinnlichen Beigeschmack — das Verhältnis ist rein menschlich behandelt, man stand der Natur damals näher als jetzt. Die kräftige Sinnlichkeit solcher Lieder wird jedoch erst in späteren Jahrhunderten zu roher Sinnlichkeit, es begleitet sie stets ein ethisches Moment.

Wir betrachten zuerst die Lieder, welche die Entführung oder Verführung einer Jungfrau zum Gegenstande haben. Da tritt uns u. A. das auf der Grenze zwischen Helden- und Ritterliedern stehende Lied vom „Kämpen Grimborg" entgegen, das Afzelius ein „echt nordisches Heldenlied", Grundtvig aber, „ein merkwürdiges Monstrum" nennt, und das wohl erst im vorigen Jahrhundert aus verschiedenen Liedern zusammengestoppelt wurde, und eine grosse Beliebtheit erlangte. Grimborg entführt die Königstochter, die früher das Blut ihrer Freier in Strömen vergossen hatte. Der König sendet 12 000 Hofleute, ihn zu fangen, doch er erschlägt sie alle zusammen. Er bindet die Jungfrau an seinen Sattelknopf, reitet davon, und sie muss nebenher laufen, so dass Dornen und Steine ihr das Kleid und den Körper zerreissen. Hiermit ist ihr Widerstand besiegt, und als der König abermals 12 000 Mann sendet, ihn zu fangen, schnallt sie ihm selbst die Rüstung an. Er besiegt und tötet wiederum des Königs Heer, und dieser schliesst Frieden und giebt ihm seine Tochter, „denn nun war er allein!" wie der Refrain in dem verwandten schwedischen Liede „Herr Dahlbo" sagt. Die Keckheit und derbe Laune, ja auch die Übertreibungen unseres Liedes sind „echt nordische" Züge und erklären das Gefallen, das die Skandinavier an demselben fanden.

In dem Liede „Folkvord Lommanson“ wird die Braut dem Bräutigam geraubt, derselbe verfolgt den Räuber:

24. Sie trafen sich auf der Demannheide,
Da war ein Getümmel so dicht:
Es biss das Schwert, es schliss die Brünne,
Der Rauch verdunkelt das Licht.

25. Sie trafen sich auf der Demannheide,
Da war so gross ein Kampf:
Den Schein der Sonne rings verhüllt
Von Menschenblut der Dampf.

Der Bräutigam wird geschlagen und tröstet sich mit einer Anderen.

Zuweilen rächt die Jungfrau sich selbst durch Gewalt oder List an ihrem Verführer, oder es tritt ein Verwandter für sie ein. In dem über den ganzen Norden gekannten Liede „Kvindemorderen“ (der Weibertöter) freit Ulver die Jungfrau und entführt sie. Im grünen Wald halten sie Rast und Ulver gräbt ein tiefes Grab. Sie meint, dasselbe sei zu klein für ihr Pferd und zu gross für ihren Hund, und er erwidert, er habe schon acht Jungfrauen gefreit und sie ermordet, sie sei die neunte. Bald darauf sagt sie, sie habe sich schon lange darnach gesehnt, ihn einmal in seinem herrlichen Haar zu krauen. Er legt sein Haupt in ihren Schooss und sie krauelt ihn so lange, bis er einschläft. Darauf bindet sie ihm Hände und Füsse, weckt und tötet ihn.

In dem Liede „Mö værger Æren“ (Jungfrau verteidigt die Ehre) wollen 15 Männer in das Gemach der Jungfrau dringen. Sie bittet ihren Bruder, sie zu verteidigen. Als dieser gefallen ist, ergreift sie selbst das Schwert und wehrt sich mannhaft, bis alle 15 Ritter tot sind.

In die Sitten einer frühen Zeit versetzt uns das Lied „Herr Helmer.“ Der Ritter freit um die Königstochter. Der König, zornig darüber, ruft: „Das soll dir dein Herzblut kosten.“ Doch eh’ der König sich’s versah, war sein Kopf und seine rechte Hand ab. Der Ritter reitet in den Wald, dort lauern die sieben Söhne des Königs auf ihn. Er tötet sechs und schenkt dem siebenten, Herrn Lars, das Leben:

Herr Helmer reitet zur Jungfrau hin,
Ihm folgt Herr Lars mit falschem Sinn.

Herr Lars, der zieht sein blankes Schwert,
Haut ab den Kopf des Herrn Helmer wert.

Auf Schwertes Spitze er es nahm,
Damit zu seiner Schwester kam.

„Guten Tag, guten Tag, mein Schwesterlein
Hier bring ich den Kopf des Liebsten dein."

„Und ist es der Kopf des Liebsten mein,
So trink aus der Silberkanne mein."

Kaum setzt er die Kanne an den Mund,
Ihr silbernes Messer im Herz ihm stund

In dem folgenden, weit verbreiteten Liede tritt der Bruder ebenfalls gegen den Wunsch der Schwester für deren Ehre ein:

Der grausame Bruder.

1. „Hör' du, Schwester Anna!" —
— Hei, sagte man —
„Hast du noch nicht Lust zu frei'n?"
— So stolz zu Zeiten!

2. „Noch hab ich nicht Lust zu frei'n,
Will lieber eine stolze Jungfrau sein."

3. „Hör' du, Schwester Anna!
Was für ein Schimmel, sage mir,
Stand gestern wohl vor deiner Thür?"

4. „Kein Schimmel vor meiner Thüre stand,
Mein Schäflein war's, von Engelland."

5. „Hör' du, Schwester Anna!
Was für ein Spiess, golden gespitzt,
Hat gestern durch dein Fenster geblitzt?"

6. „Das war kein Spiess, den du gesehn,
Die Sonne durch das Fenster schien."

7. „Hör' du, Schwester Anna!
Was war das für ein Kind so klein,
Das gestern in deinem Gemach thät schrein?"

8. „Das war gewiss kein Kind so klein,
Das wird meine Orgel gewesen sein."

9. „Hör' du, Schwester Anna!
Kennst du wohl die Männerhand,
Allhier an meinem Sattelband?"

10. „Gott gnade dir, Bruder Olof!"
— Hei, sagte man —
„Meinem Kindlein wird das wenig frommen,
Hast seinen Vater von meiner Seite genommen!"
— So stolz zu Zeiten!

Das Verhältnis zwischen zwei Brüdern, und des Sohnes zur Mutter behandelt das ergreifende Lied:

Sven im Rosenhain.

1. „Wo bist du so lange gewesen?
— Sven im Rosenhain!" —
„Ich bin im Stall gewesen.
— Liebes Mütterlein!"
— Ihr erwartet mich spät und nimmer komm' ich.

2 „Wie ist dein Kleid so blutig?"
„Unser Schimmel schlug nach mir."

3. „Wie ist dein Hemd so blutig?"
„Hab' ermordet den Bruder mein."

4. „Wohin willst du fliehen?"
„Will aus dem Lande fliehen."

5. „Und wann kehrst du wieder?"
„Wenn der Rabe weiss wird."

6. „Und wann wird weiss der Rabe,
 — Sven im Rosenhain?“
 „Wenn der Feldstein fliesst,
 — Liebes Mütterlein!“
 — Ihr erwartet mich spät, und nimmer komm' ich.

Diese hinreissende Ballade, welche einen entschiedenen Beweis von der ungeheuren tragischen Kraft darbietet, die in einer fast an Nacktheit streifenden Darstellung liegt; — „nicht die Wirkung der erhabendsten Tragödie, auf der Bühne dargestellt, könnte erschütternder sein“ (Talvj) — findet sich auch unter den schottischen Volksliedern, deren eins nicht den Bruder, sondern den Vater getötet werden lässt und in den Verwünschungen des Mörders gegen die Mutter andeutet, dass diese ihn zum Morde angereizt hat.

Kommt in den vorgenannten Liedern die blutige Wildheit der frühesten Zeiten zum Ausdruck, so erscheinen in einer Reihe anderer Verkleidung und List als die Mittel, mit welchen der Ritter die Braut gewinnt. Hierher gehört z. B. das Lied „Jungfruköp“ (Jungfrauenkauf). Der Ritter naht sich der Jungfrau verkleidet, lockt sie auf sein Schiff und entführt sie. Sie jammert und giebt vor:

„Am meisten beklag' meine Kindlein ich:
Warf zu die Thür, als fort ich schlich.“

„Wohl seh' ich an deiner zarten Brust,
Dass nie du gestillt eines Kindleins Durst.

Wohl seh' ich an deiner Wange rot,
Dass nie du gelitten Kindesnot.“

Als er sich nun zu erkennen giebt, ist er just der, den sie liebt, und sie folgt ihm willig. In den dänischen Redaktionen und in anderen schwedischen ist der Ausgang freilich anders, da springt sie ins Wasser und schwimmt von ihm.

List gebraucht auch „Vilgord Hertugson“. Seine Geliebte ist einem König versprochen, doch bei der Hochzeit stellt Vilgord sich ein, macht den König und sein Gefolge trunken und entflieht mit der Braut. — Eine häufig vorkommende scherzhafte Scene findet sich u. A. in dem Liede „Herr Äster och Fröken Sissa“. Der Ritter holt seine Braut, um sie heimzuführen. Unterwegs wird

sie müde und wünscht im Hain zu ruhen. Er breitet seinen Mantel unter sie, sie aber — gebiert zwei Söhne. Er frägt nach dem Vater derselben, und sie erzählt, eilf Männer seien in ihr Haus gedrungen und einer derselben habe ihr die Ehre geraubt. „Was gab er dir für deine Ehre?“ Sie nennt seine Geschenke und der Ritter erkennt an denselben, dass er der Vater ihrer Kinder ist. „Was sollen wir nun mit deinen Kindlein machen?“ Sie weiss in ihrer Verzweiflung keinen besseren Rat, als:

„Wir legen das eine wohl unter den Stein:
So heimlich muss uns're Trauer sein.
Das and're unter den Rasen breit,
So heimlich sei unser Herzeleid.“

Einen besseren Ausweg findet der Ritter; er übergiebt sie seiner Schwester zur Erziehung und führt die Braut heim.

Grosse Beliebtheit überall im Norden genoss das ebenso rührende als lustige Lied:

Jungfrau und Knappe.

1. Klein Kerstin sich das Haar beschnitt
— Die Kleine!
Als Knappe gekleidet zu Hofe sie ritt.
— Sie diente im Stalle so heimlich.

2. Herr Peder achselt den Mantel fein,
So geht er zu dem König hinein.

3. Hier sitzt Ihr, lieber Herre mein,
Braucht Ihr nicht einen Knaben klein?“

4. „Wohl nützte mir ein kleiner Knab';
Doch Platz nicht für ihn und sein Pferd ich hab'.“

5. „Für sein Pferd ich Platz im Stalle hätt',
Er selbst mag schlafen in meinem Bett.“

Das dauerte bis der Herbst brach an:
Klein Kerstin so rund zu werden begann.

7. Der König ritt ins Feld hinaus,
Sein Knappe aber blieb zu Haus.

8. „Herr Peder, hör', was mich wundern macht,
Wo ist der Knappe, den du mir gebracht?“

10. „So wunderlich stellt sich mein Knappe an,
Die eig'nen Sporen nicht schnallen er kann.“

11. Herr Peder achselt den Mantel fein,
So geht er zur Königin hinein.

12. „Hier sitzt Ihr, Königin, fein und schön,
Darf keine der Jungfrau'n zum Knappen gehn?“

14. Die Königin selbst zum Stalle steigt;
Klein Kerstin entgegen die Hand ihr reicht.

15. Die Königin nimmt den Mantel ab:
Klein Kerstin zwei Söhnen das Leben gab.

16. Um diese den Hermelin sie schlägt,
Hinein sie vor den König trägt.

17. Auf stand der König, und laut er lacht:
„Welcher Knecht hat solche zur Welt gebracht?“

18. Da fällt vor dem König Herr Peder aufs Knie:
„Mein gnädiger Herr! verzeihet mir!“

19. „Herr Peder! Herr Peder, dein Leben behalt';
Dein Weib doch werde klein Kerstin bald.“

20. Da war Freude und da war Leben!
— Die Kleine!
Da wurden die Beiden zusammen gegeben.
— Sie diente im Stalle so heimlich.

Das über den ganzen Norden verbreitete Lied „Herr Palles Bryllup“ (Herrn Palles Hochzeit) erzählt, wie die bedrängte Maid ihren Pferdeknecht in eine Jungfrau verkleidet und statt ihrer entführen lässt. Erst spät am Abend erkennt der Ritter den Betrug. Nun braucht er für den Spott nicht zu sorgen:

Das war Jungfrau Gundelill,
Liess fragen durch das Land:
„Ob wohl Herr Palle den Pferdeknecht
Als eine Jungfrau befand?“

Das war Jungfrau Gundelill,
That ihm noch mehr zu Leid:
Wiege und Windeln sandte ihm
Für Pferdeknecht's Kind die Maid.

In einem anderen Liede, genannt „Kvindelist“, weiss die Jungfrau dem Angriffe auf ihre Ehre dadurch zu begegnen, dass sie sich tot stellt u. dergl. m.

Ein rührendes Seitenstück zu „Herr Äster och Fröken Sissa“ ist das alte, über den ganzen Norden verbreitete Lied, welches bei Grundtvig den Namen „Redselille og Medelvold“ trägt. Die Jungfrau sitzt bei ihrer Mutter am Webstuhl. Diese fragt, was das für Milch sei, die auf ihr Kleid tropfe. Es ist nicht Milch, sondern Met, erwidert die Maid; sie muss aber bald gestehen, dass der Ritter sie verlockt habe. Die Mutter droht, ihn hängen zu lassen, ihre Tochter aber aus dem Lande zu senden. Da eilt sie zu ihrem Geliebten, er sattelt sein Ross und führt sie von dannen. Im Walde lüstet der Jungfrau zu ruhen, und hier kommt sie mit zwei Söhnen nieder. Sie sendet schamhaft den Ritter, der ihr beistehen will, von sich, unter dem Vorwand, er solle ihr einen Trunk holen. Da hört derselbe ein Vöglein singen, nun sei seine Braut tot. Er

eilt zurück, findet des Vogels Botschaft bestätigt, begräbt die Mutter und die Kinder und stürzt sich in sein Schwert.

Ein rührendes Lied ist auch „Konungabarnen“ (die Königskinder). Es ist die alte Sage von Hero und Leander im nordischen Gewand. Zwei Königskinder lieben sich; die Maid will dem Geliebten durch ein Licht den Weg anzeigen, den er durch die salzige Flut zu ihr schwimmen müsse; eine falsche Dirne löscht das Licht und der Jüngling muss ertrinken. Der Fischer bringt die Nachricht, und die Jungfrau bittet ihre Mutter um Erlaubnis, in den Blumengarten eilen zu dürfen. Diese erlaubt es, doch soll sie ihr Schwesterlein mit sich nehmen. Da sagt sie:

„Mein Schwesterlein ist klein und jung
Und kann so wenig verstehn;
Sie reisst die Rosen mit Wurzeln heraus,
Die zwischen den Lilien stehn.“

Sie geht zu ihrem Vater und bittet diesen, sie hinaus zu lassen. Er erlaubt es, doch soll sie ihr Brüderlein mit sich nehmen:

„Mein Brüderlein ist klein und jung,
Voll Übermut und Lust:
Er reisst die Rosen mit Wurzeln heraus
Und stopft sie sich in die Brust.“

Sie geht allein zum Strand; die Fischer haben die Leiche gefunden. Sie giebt ihnen ihr Gold und stürzt sich in die Fluten.

Viele unter der grossen Menge von Liedern, welche den Gegensatz zwischen Buhle und Braut zum Gegenstand haben, sind voll Innigkeit, Einfalt und Poesie. Als Beispiel diene das Lied „Skön Anna“, welches erzählt, dass eine Jungfrau geraubt und einem Prinzen verkauft wird, der sie zu seiner Buhle macht und acht Jahre mit ihr lebt. Im neunten Jahr soll er zum König gekrönt werden und freit nun, trotz des Abratens seiner Mutter, welche Schön Anna für wert hält Königin zu werden, eine fremde Königstochter, da er die Herkunft seiner Liebsten nicht kenne.

12. Schön Anna geht ins Brauthaus hinein,
Vergiesst so bittere Thränen;
Und jedesmal, wenn sie den König sieht
Vergiesst sie so bittere Thränen.

15. Da sprach die Braut zum König so:
„Was mag wohl das bedeuten?
Was für ein Weib kommt hier herein
Und trägt meines Vaters Wappen?“

16. „Die Wahrheit ich dir sagen will,
Die Wahrheit sollst du erfahren:
Das ist Schön Anna, die Freundin mein,
Nicht kenn' ich ihren Vater."

17. Die Braut sie in die Arme nimmt:
„Das ist meine leibliche Schwester!
Nicht verliess unsre Mutter das Krankenbett,
Seitdem wir Schön Anna vermissten!"

Nun hält der König mit Schön Anna Hochzeit, und Alles endigt in Freude und Lust.

Schön ist auch das kleine Lied: „Den taalmodige Kvinde" (Das geduldige Weib): Herr Peder verlockt Klein Kerstin und nimmt sie zu sich. Sie schenkt ihm eine Tochter, welche er in ein fremdes Land in Pflege giebt. Nach zwölf Jahren sagt er zu seiner Freundin, sie solle sich bereit machen, dass er eine Braut heim führe. Traurig erwidert sie: „Gott gewähre Euch Freude an Eurem Weibe." Die vorgebliche Braut kommt, Kerstin schenkt ihr bleich und geduldig den Willkommenstrunk. Erst am Abend erklärt Herr Peder, das sei nicht seine Braut, sondern ihre Tochter, und feiert nun mit Kerstin Hochzeit in Lust und Freude.

Eine zahlreiche Gruppe von Ritterliedern hat die Treue der Liebe zum Grundaccord. Viele derselben haben zum Thema eine Prüfung der Treue, indem z. B. der Ritter sich seiner Jungfrau verkleidet naht oder indem er sich tot stellt, wie in dem Liede: „Tro som Guld." In anderen Liedern bewährt sich die treue Liebe in allen Schicksalslagen oder bis in den Tod, wie in „Bendik og Árolilja": Der König lässt Bendik töten, obgleich alle Tiere, Bäume und Blumen für ihn bitten. Da bricht auch Árolilja das Herz. Bendik wird im Süden, Árolilja im Norden der Kirche begraben; doch aus ihren Gräbern wachsen Lilienbäume, deren Zweige sich über dem Dach der Kirche ineinander schlingen.

Wir schliessen die Beispiele nordischer Volksdichtung, welche wir auf diesen Blättern sammelten, mit einem der verbreitetsten und schönsten derselben, nämlich „Axel Tordsson och skön Valborg." Nyerup meint: „Der historische Wert dieses Liedes besteht darin, dass es den Stempel des mittelalterlichen Costumes in Norwegen trägt und echt nationale Äusserungen des Geistes, der Sitte, der Bräuche und der Vorurteile seiner Zeit giebt." Geijer sagt: „Es gehört zu diesen Gedichten, in welchen die ursprünglichen Eigenschaften nordischer Poesie durch den Geist des Christentums

gemildert sind, und das Gefühl, das sich noch keinen lyrischen Ausbruch gestattet, einen solchen seelischen Wohlgeruch über die einfältige Darstellung bereitet, dass man wohl sagen kann, der, welcher ihn nicht zu vernehmen mag, hat noch nicht das Herz gehabt, der Poesie in die Seele zu sehen.“ Das ganze Gedicht hier zu übersetzen geht nicht an, es enthält 200 Strophen, wir müssen uns also auf eine nüchterne Wiedergabe des Inhalts beschränken, und im Übrigen auf die Originale oder Übersetzungen verweisen.

Herr Axel verlobt sich mit Walburg, ehe er nach Rom reist; sie wird künftighin nur Axels Braut genannt. Axel dient am Hofe des Kaisers Heinrich; da suchen ihn starke Träume heim. Er reitet früh aus und begegnet einem norwegischen Pilgrim. Dieser weiss ihm zu berichten, dass Walburgs Mutter gestorben sei, dass die Königin sie an den Hof genommen habe, dass der junge König Hakon sich um ihre Gunst bewerbe und man sie ihm geben wolle. Herr Axel erbittet Urlaub vom Kaiser und erhält ihn.

So eilig durch das Land er zieht:
Ihm folgten dreissig Knappen —
Als seiner Mutter Hof er sieht,
War allein er mit seinem Rappen.

Durch Vermittlung seiner Schwester gelingt es ihm Walburg zu treffen; beide erneuern sich die Gelübde der Treue. Zwölf edle Ritter bitten um Walburgs Hand, der letzte ist der König selbst. Als auch er abgewiesen wird, geht er traurig von dannen, denn, wie die Königsmutter sagt: Gewalt zu brauchen brächt' ihm Schande. Er begegnet seinem Beichtvater, dem Dominikanermönch Knut, klagt ihm seine Not und dieser weiss Rat. Er sagt: Axel und Walburg können nach den Gesetzen unserer Kirche nicht Mann und Frau werden, denn abgesehen davon, dass sie entfernt mit einander verwandt sind, sind sie auch Taufgeschwister und von denselben Paten zur Taufe gebracht worden. Obgleich selbst der Erzbischof diese Angeberei des Bruders Knut schändlich findet, muss er doch den Gesetzen der Kirche gehorchen. Die beiden Liebenden werden zur Kirche berufen:

82. Herr Axel besteigt den Rappen gut,
So schmerzlich tönt sein Klagen.
Im Wagen sitzt Walburg mit traurigem Mut,
Wusste still ihr Leid zu tragen.

83. Da sprach im Hain, wo die Rose blüht,
Die Maid, ihr Herz war so wund:
„Nicht seufzt bekümmert ein heiter Gemüt,
Doch lacht wohl im Kummer der Mund!"

Bruder Knut verliest seinen Einwand gegen die Vereinigung der Liebenden, und sie werden getrennt, indem man zwischen ihnen ein Tuch zerschneidet und der Jungfrau Axels Gaben und Ringe abnimmt. Axel opfert dieselben dem heiligen Olaf, doch nie will er aufhören, Walburg zu lieben. Da wird König Hakon zornig und schleudert eine harte Beschuldigung gegen sie, von welcher sie sich durch einen Eid reinigen sollen. Der Erzbischof aber erwidert und spricht: „Ich halte den für einen unklugen Mann, der nicht die Stärke der Liebe kennt;

101. „Man löscht das Feuer mit Wasserflut:
Die lodernde Flamme sie dämpft:
Stärker doch ist der Liebe Glut,
Vergebens man mit ihr kämpft;

102. Die Sonne brennt so heiss ins Land,
Sie zu kühlen Keinem gelingt;
Doch heisser ist der Liebe Brand,
Traun! Niemand sie bezwingt."

Sie schwören am Altare den Reinigungseid:

131. „Wohl hab' ich Walburg von Herzen lieb,
Mein höchster Trost sie ist;
Doch stets ich ihr so ferne blieb:
Ich hab' sie nicht einmal geküsst."

132. Aufs Messbuch legt die Jungfrau die Hand,
Und so ihren Eid sie spricht:
„Mein Auge nie die Keckheit fand,
Ihm zu schauen nur ins Gesicht."

Elf Herzogssöhne und elf Grafen schwören mit ihnen. Da tritt König Hakon hinzu und erhebt Walburg öffentlich zu seiner Braut. Die Liebenden nehmen Abschied:

138. „Und ob der König bestimmt mir war,
'S ist nicht nach meinem Willen;
Nie kann ich, und lebt' ich tausend Jahr,
Nach Euch die Sehnsucht stillen.

139. Im Saale wirk' ich Gold so rot,
Meine Hände nimmer ruhn;
Mein Leben verbring' ich in Trauer und Not,
Wie's Turteltauben wohl thun.

141. Mein Herr! Ihr reitet so freudiglich,
Das wilde Reh zu jagen,
Und all Euer Sehnen und Denken an mich:
Dem werdet Ihr bald Euch entschlagen."

143. „Und ob ich auch reite im Blütenhain,
Das Reh und den Hasen zu finden:
Was thu' ich zur Nachtzeit, wenn ich allein,
Und wenn langsam die Stunden schwinden?

Der Erzbischof erinnert sie, dass es Zeit sei, sich zu trennen. Bald darauf wird das Land von Krieg überzogen. Der König wirbt Streiter, und auch Herr Axel stellt sich und „betreibt mannhaftes Werk, dem Vaterland zum Frommen.“ Hakon fällt in der Schlacht und bittet Herrn Axel, ihn zu rächen. Dies thut derselbe so, dass die Sage davon weithin über das Land flog; starke Männer fallen vor seinem Schwerte, wie wenn der Bauer Korn schneidet. Endlich, nachdem er den Sieg gesichert, erliegt auch er, seine letzten Worte aber sind für Walburg bestimmt. Diese legt ihre Krone in der Kirche nieder, verteilt ihr Gold und ihren Schmuck und geht in ein Kloster:

197. Schön Walburg in ein Kloster geht,
Und leidet so starken Zwang;
Zur Messe kam sie nie zu spät,
Auch nicht zum Frühgesang.

198. Gar viele Jungfrau'n ins Kloster gehn,
Viel Weiber tugendreich:
Doch Keine ist wie Walburg so schön,
Ihr ist kaum eine gleich.

199. Soll stets man leben in Trauer und Not
Und niemals Freude erfahren,
Mit Schmerzen essen sein täglich Brot:
Dann wär's besser, man wär' nicht geboren.

200. Verzeihe Gott dem, der Anlass giebt,
Dass zwei sich müssen trennen:
Wenn doch der eine das andre liebt,
Und fromm die Herzen brennen!

Wir haben versucht, eine Ahnung der reichen Mannigfaltigkeit, Frische und Schönheit der nordischen episch-lyrischen Volksdichtung zu geben. Man könnte noch die verschiedensten Liedergruppen sammeln und Lieder von Untreue, Lieder, in denen die Verleumdung ein Hauptmotiv abgiebt, Lieder von Nebenbuhlern, Abenteuer- und Romanlieder u. dergl. zusammenstellen; wir beschränken uns jedoch auf das Gegebene und werfen noch einen Blick auf die **lyrische Volksdichtung**, welche die Stimmung des Singenden nicht mehr bloss durch die Wiedererzählung einer Begebenheit andeutet, sondern den Gemütszustand selbst zum Gegenstand hat, welche nicht Fremdes objektiv berichtet, sondern sich mit dem subjektiv Gefühlten und Erfahrenen beschäftigt. Kaum kann es etwas Ergreifenderes geben, als diese Seufzer liebeatmender Herzen, diese rührenden Klagen des Abschiedes, des

Verlassenseins, kaum etwas Frischeres, als viele dieser Spott- und Scherzlieder, Spiele und Reime. Auch aus solchen Liedern spricht oft die kräftige Sinnlichkeit der nordischen Völker, doch nie Lüsternheit oder grobe Sinnlichkeit. In ihrer Darstellungsweise zeigen sie Verwandtschaft mit der epischen Volksdichtung. Rasch und dramatisch bewegt bringen sie das Erlebte in aller Wahrheit, Naturtreue und Einfachheit zum Ausdruck, und zwar nur das wirklich Erlebte, das vom Sänger wirklich Gefühlte, nie etwas Erdachtes oder Gemachtes. Durch Wort und Melodie, welche zusammen verwachsen, teilt sich die Wahrheit der Empfindung mit und diese selbst ist von solcher Allgemeinheit, dass sie bei Jedem verwandte Saiten anschlägt, und, von Vielen schon erfahren, obgleich subjektiv Erlebtes, doch nur Vorhandenes ausspricht, wie die erzählenden Lieder.

Auf *Island* haben wir schon frühzeitig eine Abart des Liebesliedes in den mansöngvar beobachtet. Rímur und mansöngvar werden dort noch heute gedichtet und in eigentümlich sprechsingender Weise rezitiert. Ausser ihnen ist in einer Menge von Gesellschaftsliedern, zu denen man früher tanzte, ein reicher Schatz von Volkspoesie niedergelegt, der noch der Veröffentlichung harrt; man nennt sie Vikivakar. Aber auch andere, sich in den schwierigsten Versformen bewegende Strophen versteht der isländische Bauer noch immer aus dem Stegreife hinzuwerfen. Hierüber sagt K. Maurer: „Ganz wie in alter Zeit sprechen solche Leute auch heutzutage noch aus dem Stegreife ihre „lausavísur"; viele unter ihnen sind Hass- oder Spottverse, und tritt zu diesen, die oft des beissendsten Witzes voll sind, nicht selten eine Mehrheit von Dichtern zusammen, — andere sind Pferdeweisen oder besingen das Wetter, — andere sind Wettverse, indem etwa ein Dichter eine schwierig angelegte Strophe dem andern zur Vollendung hinwirft, — wieder andere endlich sind durch irgend welche zufällige Begebenheit oder Stimmung veranlasst."

Auch auf den *Färös* dichtet man noch immer Spott- und Scherzverse, entweder einzeln oder zu Ganzen gefügt, wobei die Anspielung auf bekannte Personen nicht selten unter einer Allegorie verborgen wird; zu solchen Spottgedichten tanzt man, und zuweilen

muss der arglose Verspottete, von zwei Männern an den Händen gehalten und in den Reigen geführt, ob er will oder nicht, selbst mittanzen. Schlägt das Lied an, so lernt und verbreitet man es und gebraucht es auch später als Tanzlied.

Auf dem europäischen Festlande haben unter allen germanischen Stämmen die *Norweger* am längsten am Alten festgehalten — kein Wunder, wenn man die Geschichte ihres Landes, seine Natur und abgeschiedene Lage ins Auge fasst. Gab es doch im Anfang des 18. Jahrhunderts erst zwei, 1814 aber nur sechs Buchdruckereien in dem weiten Reiche. Wenn wir nun sehen, wie sich dort noch heute die lyrische Kraft im Volke äussert, so können wir daraus einen Schluss ziehen auf die Art, wie sich daselbst die lyrische Volksdichtung von der episch-lyrischen trennte.

Wem das Herz voll ist, dem läuft der Mund über; wenn der Einzelne dem seine Brust schwellenden Gefühle im Gesange Luft zu machen suchte, so wählte er unter seinem Vorrat an Liedern das, welches der ihn bewegenden Stimmung am nächsten kam. Die Stimmung des Liedes aber fanden wir in den zuvor betrachteten Volksdichtungen meist nur in einzelnen Strophen, hauptsächlich aber im Kehrreim ausgesprochen, welcher am Schlusse jeder Strophe wiederholt, diese Stimmung, trotz des erzählenden Inhalts, stets gegenwärtig erhält. Wie leicht befestigte sich nun ein solcher Refrain, infolge der steten Wiederholung, allein in der Erinnerung, wie leicht mochte er, — oder auch eine andere gefühlvolle Strophe des Liedes — bei einer bestimmten Situation im Gedächtnis auftauchen und auf die Lippe treten. Man nehme z. B. den in der Sturlungasaga angeführten Vers oder Refrain:

„Meine Kümmernisse sind schwer wie Blei.“

Ein solcher losgerissener Seufzer wird durch die Wiederholung zu einem subjektiven lyrischen Ausbruch, zu welchem sich leicht einige weitere Verse finden, in denen sich die momentane Stimmung weiter entfaltet. Einen Beweis dafür, dass die lyrische Volksdichtung in Norwegen sich auf diese Weise aus der episch-lyrischen entwickelt habe, könnte man in dem Umstand sehen, dass das norwegische Wort für Kehrreim „Stev“ ist, dass man aber mit

„Stev“ auch eine aus dem Zusammenhang gerissene Strophe und ein längeres oder kürzeres vom Augenblick geborenes Lied bezeichnet. Ein solches „Stev“ passend anzubringen, ist in Norwegen sogar zu einem Gesellschaftsvergnügen geworden, das noch heute nicht selten geübt wird. Landstadt beschreibt dasselbe, indem er sagt: Wenn die Speisen vom Tisch genommen und die Biernäpfe aufgetragen sind, setzen sich die Gäste um diese herum, die Weiber an das untere, die Männer ans obere Ende des Tisches, und nun beginnt das Trinkstev, indem man einander versifizierte Rätsel aufgiebt, die in demselben Versmaass gelöst werden müssen, indem einer den andern in einer Strophe verspottet, wobei der andere sofort eine passende Antwort zurückgeben muss, indem man seine Gefühle ausspricht, oder auch sich gegenseitig in Prahlerei oder in der Menge der Strophen, die man erinnert, zu überbieten strebt. Jeder trägt zur allgemeinen Lustigkeit bei, und die Weiber werden oft mit in den Stevkampf hineingezogen, indem sie die ihnen von den Männern zugeworfenen Steve beantworten. „Der gewandte Handhaber des Stevs weiss aus einem Liede das herauszugreifen, was für die gegebenen Verhältnisse passt; und passt es nicht, weiss er dem Stev eine Änderung zu geben, mit welcher die Saiten angeschlagen werden, die für den Augenblick den besten Klang geben.“ In unseren Tagen verstummt mit dem dichterischen Vermögen im Volke die Improvisation von Steven mehr und mehr, wenn sie nicht schon abgestorben ist. Unter denen aber, welche aufgezeichnet wurden, oder welche im Munde des norwegischen Volkes leben, finden sich die köstlichsten Perlen lyrischer Volkspoesie, von unvergleichlicher Einfachheit und Wahrheit, Schönheit und Tiefe des Gefühls.

Die weltliche Lyrik in *Dänemark* und *Schweden* ist in den vorhandenen Sammlungen von Volksliedern nicht reich vertreten, sei es nun, dass sie überhaupt nie stark gepflegt wurde, sei es, dass das Gefallen des Volkes und der Sammler an Helden- und Ritterliedern sie aus dem Gedächtnisse verdrängt habe. Sie tragen zum grossen Teil das allegorische Gewand, für welches man vom 16. Jahrhundert an so grosse Vorliebe zeigte.

Wenn wir im Folgenden einige wenige Beispiele volklicher

Lyrik geben, so thun wir dies ohne Rücksicht auf das Alter der Lieder, das meist schwer zu bestimmen sein möchte, bloss um das von uns Gesagte und die Dichtart zu beleuchten. Die erste und letzte Strophe eines bekannten dänischen Liedes lautet:

An einem Samstag Abend,
Da harrt' ich Deiner hier,
Du hattest versprochen zu kommen,
Und kamst doch nicht zu mir.

Wie soll man Rosen pflücken,
Wohl von dem nackten Reis?
Wie soll man Liebe finden,
Wo Keiner von Liebe weiss?

Die ersten beiden Strophen eines schwedischen Liedes sind:

Wunderlich bist du doch, o Welt!
Mit Recht darob ich klage:
Denn dir verdank' ich so grossen Trug,
Dazu so lange Tage.

Du nahmst mir meinen Schatz so gut,
Wär' bei ihm so gern geblieben;
Gott weiss, wie weh mir's im Herzen thut,
Dass ich misse den Schatz, den lieben.

Kurz, doch von rührender Schönheit ist das Stev:

Und Alles vergisst sich wohl mit Zeiten,
Doch nimmer vergessen sich meine Leiden;
Für Alles auf Erden wohl Hilfe ist:
Doch Jugendliebe am Herzen frisst!
Doch Jugendliebe am Herzen frisst!

Ein längeres Stev ist das nächste:

1. Und meine Eltern sind nicht zu erweichen,
Sie wollen, ich soll frei'n den Reichen;
Doch kann ich zu meinem Schatz nicht gehn
Da werden sie selten froh mich sehn.

2. Was hilft der Hof mir und die Fluren,
Hab' meinen Liebsten ich verloren?
Was hilft's, ob Äcker und Wiesen ich hätt',
Wenn weinen ich soll am Abend im Bett?

3. Und wird mir Kummer in der Jugend gegeben,
Da wird wohl schwer der Gang durchs Leben;
Und soll ich weinen ins Brautbett hinein,
Dann weiss ich nicht, wie es später soll sein etc.

Zum Schluss noch ein Stev anderen Inhalts, von einem im Winter über die Berge Wandernden gesprochen:

Der Ostwind braust, die Wolke bricht,
Und kaltes Schneegetreibe —
Besser wär' es doch zu Haus
Zu scherzen mit seinem Weibe.

Der Ostwind braust, die Wolke bricht,
Rauh thut's vom Berge wehen —
Besser wär' es doch zu Haus
Zu tau'n die gefror'nen Zehen.

Besser wär' es doch zu Haus
Mit seinem Pferd zu spassen,
Als draussen im Gebirg' zu sein,
Wenn scharf die Winde blasen.

Die Dichtung im 16. Jahrhundert.

„Mit dem Aufkommen des dritten Standes fand sich in der Volkspoesie ein Gegensatz ein, welcher sie ihres alten unparteiischen und poetischen Wesens beraubte. Sie nahm nämlich Partei gegen Stand, Regierung und Kirche und ward satirisch und didaktisch. Da diese polemische Richtung im Jahrhundert der Reformation auch zu den bemerkenswerten Zügen in der Litteratur gehörte, so hatte doch die Volkspoesie durch dieses Vereinigungsband noch mit jener eine Art gemeinsamen Lebens, ebenso wie der damals erweckte religiöse Enthusiasmus ihr eine Menge geistlicher Lieder gab, oft von hohem Werte" (Geijer). Wir haben unter der historischen Volksdichtung Lieder betrachtet, welche mit Klage oder Spott Standes- oder Parteiunterschiede berührten, oder die von der politischen Bewegung des 16. Jahrhunderts ausgingen. Wir fanden auf Island und den Färös Spott- und Hasslieder seit alter Zeit im Schwang, ja, ersteres Land erzeugte schon im 15. Jahrhundert in der Skíða-Ríma ein volklich-satirisches Gedicht von hohem Werte. Die Reformationsbewegung entfaltete in Dänemark und Schweden die Anlage der Nordbewohner in dieser Richtung weiter.

Die Volksdichtung läuft mit ihren Satiren gewissermaassen neben der Litteratur des Jahrhunderts einher, teilt mit derselben den Gedankeninhalt und die Angriffe gegen Irrlehren und Missbräuche, nur ist ihr Spott derber und schärfer, und Zielscheibe desselben ist mehr das Äusserliche dessen, dem der Streit galt. Die Zahl dieser Satiren ist nicht gross, doch findet sich unter ihnen ein nach Einfall und Ausführung so bedeutendes Gedicht, wie das *dänische* „Peder smid og Atzer bonde". Es ist dasselbe, ausser durch seine Frische, seine geschickt geführte Charakter-

zeichnung und unerwartet saubere Form, besonders interessant dadurch, dass in ihm Spuren einer nationalen Eigenart auftreten, welche fast zwei Jahrhunderte später bei Holberg so stark hervorbricht, nämlich die nüchterne Verständigkeit bei Betrachtung der Dinge und die mit denselben spielende derbe Laune. Die in Gesprächsform abgefasste Dichtung verlegt ihren Schauplatz nach Jütland und ist reich an rein örtlichen Beziehungen.

Es ist Sonntag. Trotz des heiligen Tages sitzen der Pfarrer und der Mönch am Spieltisch. Auch der Schmied ist zugegen und trinkt sein Glas Bier. Da kommt der Bauer und frägt nach dem Weg nach dem Wallfahrtsort Krarup. Den ihm angebotenen Trunk schlägt er aus, weil er sich auf einer Pilgrimsfahrt zum Bild der heiligen Mutter Gottes befinde. Er habe gehört, dass dasselbe Thränen vergiesse, weil, infolge der lutherischen Ketzerei, Niemand mehr zu ihm wallfahre. Peder Schmied erklärt nun dem Bauern, wie das Marienbild in Krarup zu seinen Thränen gekommen sei: Der Pfarrer habe die Opfergaben der Waller vermisst, und da sei er auf den Einfall gekommen, den Kopf des Bildes auszuhöhlen und einen Nagel durch das Auge zu stechen;

Dann goss er den Kopf mit Wasser voll,
Das sachte durch das Auge quoll,
Und sprach: Uns're Frau, die weint so sehr,
Denn Niemand fährt nach Krarup mehr.

Der Bauer will es nicht glauben, dass die braven Priester solche Schelmenstreiche machen können, doch Peder erzählt, dass die Obrigkeit die Sache untersucht und den Kopf noch halb voll Wasser gefunden habe:

Und darum rate ich Euch nun:
Nicht braucht Ihr Eure Fahrt zu thun,
Mögt lieber zu Hause fleissig sein
Für Eure Frau und Kinder klein.
Habt Gott vor Augen, das ist der Mann,
Der Euch alleine helfen kann.

Pfarrer und Mönch mischen sich in das Gespräch, und dasselbe berührt darauf die verschiedensten katholischen Irrlehren und Missbräuche, welche der Schmied so geschickt zu schildern weiss,

dass der Bauer nicht allein seine Reise, sondern auch der Mönch seine Kutte aufgiebt und Beide sich vornehmen, ihr Brot mit ehrlicher Arbeit zu verdienen.

Von kürzeren hierher gehörenden satirischen Liedern, deren ästhetischer Wert im Allgemeinen nicht gross ist, und welche teils allgemein gehalten, teils an bestimmte Personen gerichtet sind, seien erwähnt die vier 1530 in Malmö gedruckten Schmählieder und einige *schwedische* Lieder „vom Antichrist und seinem Wesen“, welche ebenfalls 1530 gedruckt und in das Gesangbuch von 1536 aufgenommen wurden, und von denen „En nunnos ursegt, hwarfore hon uthgick aff clostret“ (Einer Nonne Entschuldigung, weshalb sie aus dem Kloster ging), aus dem Deutschen übersetzt, „einen warmen und kräftigen Einspruch gegen den Klosterzwang, sowohl vom christlichen als menschlichen Standpunkt, enthält.“ Dramatischer gehalten als „Atzer bonde“ ist die vortreffliche *dänische*, 1533 gedruckte und unter dem Namen „Dialogus“ auftretende Umdichtung und Localisierung der deutschen Satire: „Die kranke und sterbende Messe“, welche man fast für ein Originalwerk halten möchte, so fliessend und frei sind Verse und Sprache, so treffend ist der Volkston angeschlagen. Aus dem Deutschen übertragen und im Norden lokalisiert ist auch die Dichtung vom „Bruder Rus“, welche erzählt, wie der Teufel sich in ein Kloster einschleicht und die Mönche in ihrem lasterhaften Leben befestigt, und die vom „Totentanz“; der Tod beginnt seinen Tanz mit dem Papst, dem Kaiser, den Kardinälen — alle sind unvorbereitet ihm zu folgen, bis auf den lutherischen Pfarrer, welcher allein freudig und willig dem Jenseits entgegensieht. Beide Dichtungen waren lange Zeit ausserordentlich beliebte Volksbücher.

Neben der weltlichen Lyrik und der Satire erscheint in Dänemark und Schweden eine starke originale Produktion auf dem Gebiete der religiösen Lyrik. Das geistliche Volkslied hatte schon in der katholischen Zeit als Legende und Heiligenlied, als Wallfahrts- und Bittlied, z. B. bei den mittsommerlichen Auszügen nach den heilbringenden Quellen, geklungen; in seiner Eigenschaft als Kirchenlied aber wurde es von der Reformation erzeugt. Wir kennen viele Übersetzer, Bearbeiter und Verfasser von geist-

lichen Gedichten und Kirchenliedern, deren Übersetzungen oder originalen Dichtungen als Volkslieder im wahren Sinne des Wortes bei Freud' und Leid, bei der Arbeit und Ruhe, daheim und draussen unter dem freien Himmel, in Krieg und Frieden angestimmt wurden und das Dasein der Gläubigen von der Wiege bis zum Grabe begleiteten; wir haben aber auch aus dem 16. Jahrhundert eine Menge solcher Lieder, deren Urheber unbekannt sind. Es ist dies beim echten Volksliede auch durchaus nebensächlich. Ihre Verfassernamen behielten einzelne dieser Dichtungen, in denen die edelste Lyrik des Jahrhunderts niedergelegt ist, aus rein äusserlichen oder zufälligen Gründen, nicht aber prägt sich in ihnen eine bestimmte Dichterpersönlichkeit aus, welche das Gedächtnis derselben bedingt hätte. Eine solche färbt erst die Kirchenlieder und geistlichen Dichtungen des 17. Jahrhunderts, die eines Kingo, Spegel, Pétursson, in denen des 16. tritt nur die Volksindividualität zu Tage. Nicht schufen berufene Dichter diese Lieder, sondern jeder Vogel sang — um einen vulgären Ausdruck zu gebrauchen — wie ihm der Schnabel gewachsen war, Jedem, dem das Herz voll war, ging der Mund über, und er sang in naiver Weise und holperigen, aber innigen Tönen das, was ihn so stark bewegte, und das, was er sang, war Wahrheit und ging deshalb weiter von Mund zu Mund. Es ist deshalb unrecht bei Beurteilung dieser Lieder sich von ihrer meist mangelhaften äusseren Form beeinflussen zu lassen, oder andere Poesie, als die eines starken Glaubens, eines wahren Gefühls in ihnen zu suchen. Der an dieselben Herantretende muss sich in das Leben jener Tage der religiösen Weckung zurückversetzen können, muss sich denken können in die Gefühle eines Volkes, dem plötzlich die höchsten Güter des Lebens, ein Ziel für ihr irdisches Dasein zurückgegeben war. Die geistliche Liederdichtung der Periode ist gestimmt von Dankbarkeit für die aufgegangene Wahrheit, von Kampfeifer für die gute Sache, von felsenfester Überzeugung und brünstiger Hingabe an Gott; sie hat in ihren naiven Versuchen, die schwellenden Gefühle in eine Form zu pressen, die man nicht zu bemeistern verstand, in ihrer überall zu Tage tretenden sprachlichen Unbehilflichkeit etwas ungemein Rührendes. Man begann mit Übersetzungen und Bearbeitungen,

doch schon frühzeitig schuf man originale Lieder, welche, wie die epischen Volkslieder, nicht bloss für das Land, in dem sie entstanden waren, galten, sondern in die Nachbarlande zogen und auch dort die Gemüter bewegten. Bei Betrachtung ihrer Form muss man zuvörderst, wie früher gesagt, im Auge behalten, dass sie für den Gesang bestimmt waren, welcher viele ihrer beim Lesen stossenden metrischen Unebenheiten glättet und ebnet; man muss ferner beachten, dass, da die Kirchengesänge bisher lateinisch und nach anderen metrischen Gesetzen gebaut waren, als die germanische Dichtung sie verlangte und damals zu erfüllen fähig war, es für die ersten Dichter von Kirchenliedern nicht sofort möglich war, auf die Idee zu verfallen, das damals schon in den höheren Kreisen verklingende und verklungene Volkslied zum Muster zu nehmen. Man war sich einer nationalen und dem Charakter der Sprache entsprechenden Metrik gar nicht bewusst und versuchte die strenge Regelmässigkeit der lateinischen Verse nachzuahmen, welche man übersetzte, deren Melodien und Strophenbau man in den evangelischen Kirchengesang herübernahm. Mit wenigen Ausnahmen, welche hauptsächlich in Schweden zu suchen sind, misslangen diese Versuche. Meist erlaubte es weder der damalige Zustand der Sprache, noch verstand man es, an Stelle der in regelmässiger Folge sich ablösenden Längen und Kürzen der lateinischen Sprache eine regelmässige Reihe von Hebungen und Senkungen treten zu lassen. Man begnügte sich damit, dass die richtige Anzahl von Silben im Verse vorhanden war, ohne es zu beachten, ob Hebungen auf tonlose, Senkungen auf tontragende, der Reim auf Flexionsendungen fiel u. dergl. Das wahre Gefühl in diesen Liedern liess indessen bald die Künstelei der ersten Zeiten verschwinden und unwillkürlich fiel es in den Volkston, welcher nur die Hebungen zählt und die Senkungen beliebig ausfüllt, und in dieser Form sind die eigentlichen religiösen Volkslieder gedichtet. Doch blieb man hierbei nicht stehen, man ergriff nun auch die Melodie und den Refrain der weltlichen Volkslieder und benützte sie zum Kirchengesang, und noch heute wird in den Kirchen des Nordens manches schöne Gesangbuchslied zu alten Nationalmelodien gesungen, die einst auf den Ritterburgen einen ganz anderen Inhalt umschlossen.

Neben diesem religiösen Volksliede ging aber eine geistliche Dichtung einher, welche die Arbeit der Anpassung der Muttersprache an die lateinische Versform nicht aufgab. Mit der fortschreitenden Zeit verloren sich die schlimmsten Gebrechen der älteren Verse, die Fähigkeiten der Muttersprache erhielten eine immer weitere Ausbildung, man erlangte mehr Übung in Behandlung derselben — Gedanken, deren poetischen Ausdruck sie früher nicht fand, beherrscht sie nun nicht selten mit überraschender Kernigkeit und Kraft — man beginnt sich der neuen Form zu bemächtigen, und die religiöse Dichtung nähert sich hiermit ihrer klassischen Periode im 17. Jahrhundert, die Dichtung überhaupt der modernen Dichtweise.

Die erste evangelische Gemeinde im Norden bestand in Stockholm und schon im Jahre 1527 hören wir die Dalekarlier bei Gustav darüber klagen, dass man dort unter dem Gottesdienst Lieder in der Muttersprache sänge. Auch finden wir drei Lieder in dem dänischen Gesangbuch von 1529 als „dem schwedischen Exemplar entnommen“ bezeichnet. Das älteste Gesangbuch, von dem wir sichere Kunde haben, ist indessen das *dänische* von 1528, welches die eifrigen Reformatoren in Malmö Claus Mortensen Tøndebinder (Fassbinder) und Hans Spandemager (Böttcher) herausgaben. Es ist zwar in seiner originalen Gestalt verloren, doch haben wir allen Grund zu glauben, dass das Gesangbuch von 1529 nur ein Abdruck desselben ist. Dieses enthält eine Anzahl Übersetzungen, z. B. lateinischer Hymnen, deutscher Kirchenlieder, der Psalmen Davids, — letztere nicht in metrischer Form, — und macht in poetischer Hinsicht im Allgemeinen einen sehr dürftigen Eindruck. Es erschien in mehreren, verbesserten Auflagen, und verschiedene Dichter oder Verfasser, u. A. Chr. Petersen, Hans Tavsen, nahmen sich seiner an und lieferten Beiträge für dasselbe. Wahrscheinlich liegt es auch allen späteren Gesangbüchern Dänemark-Norwegens im 16. Jahrhundert zu Grunde. Unter diesen wollen wir als das wichtigste das „Dänische Gesangbuch“ von 1569 nennen, welches Hans Thomissen († 1573) herausgab, und in dem er die schönsten und besten der bisherigen Kirchenlieder sammelte und sie mit einer nicht geringen Zahl eigener Dichtungen

vermehrte. Dasselbe blieb mehr als ein Jahrhundert lang das meist benützte dänische Kirchenliederbuch; dies verhinderte aber nicht, dass neben ihm auch andere Sammlungen religiöser Lieder erschienen, und unter diesen begegnen wir denen des bedeutendsten Kirchenliederdichters des Jahrhunderts Hans Christensen Sthen († ca. 1604). Unter seinen Schriften erlebte besonders „Vandrebogen" eine Menge Auflagen. Seine besten Lieder sind vollständig in der Weise der Volkslieder gedichtet, tragen meist den Strophenbau derselben und benützen sogar den Kehrreim, nicht selten mit überraschender Wirkung.

In *Schweden* hat man zwei gedruckte Lieder aus dem Jahre 1529; die ältesten bekannten Sammlungen stammen aber erst aus dem 4. Jahrzehnt des Jahrhunderts und ihre Lieder sind gewiss zum grossen Teil dem Reformator Olaus Petri zu verdanken. Das offizielle schwedische Gesangbuch, welches Laurentius Petri zusammenstellte und 1567 veröffentlichte, und zu welchem er selbst nicht wenige Beiträge lieferte, blieb, oft aufgelegt und vermehrt, bis zum 18. Jahrhundert im Gebrauch.

In *Island* erschien 1555 eine kleine Sammlung evangelischer Lieder von Marteinn Einarsson im Druck; das isländische Gesangbuch wurde von Guđbrandur Þorláksson und Oláfr Guđmundsson gesammelt und 1589 zum erstenmal herausgegeben.

Wir geben im Folgenden einige Beispiele der geistlichen Lieder des 16. Jahrhunderts. Ein Exempel der naiven Poesielosigkeit vieler der ersten geistlichen Dichtungen seien folgende Strophen aus Claus Mortensens Gesangbuch:

3. Johannes, im dritten, hört die Mär,
Schreibt, Gott hat die Welt geliebt so sehr,
Seinen Sohn hat er für sie gegeben;
Wer da glaubt an Jesum Christ,
Soll mit ihm ewig leben.

4. An die Römer, im dritten, hört noch mehr:
Keiner wird selig, weil er das Gesetz erfüllt;
Nur die Sünde wir an ihm erkennen:
Durch Glauben kommen wir in das verheissene Land,
Wie uns Paulus beweisen kann.

Doch ebenso leicht, wie derartige Strophen, ist es, solche voll Schönheit und Poesie zu finden, wie in dem folgenden *schwedischen* Liede „En syndig man, som lågh i syndzensdwala“:

Ein sündiger Mann, vom Sündenschlaf umfangen.

1. Ein sündiger Mann, vom Sündenschlaf umfangen,
Der hörte Rufe, die vom Himmel drangen:
„Wach auf! dir werde Trost in deinem Bangen,
Sieh Berg und Thal im Morgenlichte prangen.‘

2. „Wer ists, der mich erweckt aus Herzens Grunde?“
„Ich bin ein Engel, möcht' heilen deine Wunde.
Schlaf länger nicht, bitt' Gott mit Herz und Munde,
Sing' ihm ein Lied in dieser Morgenstunde.“

5. Der Sünder fühlte Trost sein Herz durchdringen,
Er wusste Gott mit Herz und Mund zu singen,
Er sah des Himmels Licht die Welt umschlingen
Und begann mit Demut sein Morgenopfer zu bringen:

6. „Lass, Gott, der Gnaden Sonne bescheinen die Zinnen,
Es flieh vor ihr der Sünde Nacht von hinnen;
Gieb Trost meinem Herzen, erleuchte Seel' und Sinnen,
Lass heute mich deine heilige Freundschaft gewinnen.“ etc.

Ein schönes *dänisches* Lied ist auch das nächste von H. Ch. Sthen, welches denselben Stoff in anderer Weise behandelt, und in dem der Refrain von schöner Wirkung ist:

Eines armen Sünders Klage.

1. Ich stand wohl auf eines Morgens früh
Und klagt' meine Sorge und grosse Müh',
— Sorge ward mir durch meine Sünden.

2. Es stand ein Engel und hört' es an:
„Was klagst du so, du armer Mann?“
— Sorge ward mir durch meine Sünden.

5. „So tief in Gottes Zorn ich steh',
Meine Sünden mich quälen, wo ich auch geh.
— Sorge ward mir durch meine Sünden.

6. Und ob ich auch suche mit grossem Fleiss,
In der weiten Welt keinen Helfer ich weiss.“
— Sorge ward mir durch meine Sünden.

„Du armer Sünder, hör' meinen Rat,
Ich will dir weisen den rechten Pfad.
— Sorge ward mir durch meine Sünden

8. Ich will dir weisen den rechten Mann,
Der deine Sünden fortnehmen kann.
— Sorge ward mir durch meine Sünden.

9. Und dieser Mann heisst Jesus Christ,
Ein Tröster aller Sünder er ist."
— Sorge ward mir durch meine Sünden.

13. „Hab Dank, hab Dank für den Trost so gross,
Nun bin ich aller Sorgen los.
— Freude ward mir durch Jesus Christus.

14. Nun kann mir nicht schaden Sünd' oder Tod,
Jesus erlöst mich von aller Not.
— Freude ward mir durch Jesus Christus.

16. O Jesus Christ, mein Heiland du,
Gieb mir von allen Sorgen Ruh.
— Freude ward mir durch Jesus Christus etc.

Der Liederdichter Sthen ist auch als dramatischer Verfasser bekannt; wir besitzen von ihm die Komödie „Kortvending" (Wechsel des Glücks), eine Reihe von Monologen, bestimmt zu Aufführungen an gelehrten Schulen. Wie das mittelalterliche Drama im Norden entstand, ob es sich, wie in anderen Ländern, aus den kirchlichen Aufzügen entwickelte, oder ob es in seiner Eigenart fix und fertig eingeführt wurde, ist eine offene Frage: Wir haben geringe Spuren von nordischen Schauspielaufführungen vor der Reformation, und schon in den ältesten uns erhaltenen Stücken tritt uns das Drama in seiner Dreiteilung, als Bibel- oder Heiligenspiel, Allegorie und Posse entgegen. Gemeinsam ist ihnen ihr Charakter als Schulkomödien, indem sie nämlich an den Schulen und Universitäten entstanden und für die Aufführung daselbst, also für das Fassungsvermögen und den Witz der Schüler, gedichtet wurden, denn, wie es in einem von Birket-Smith mitgeteilten Gedichte heisst:

Man sei nicht immer bös' oder bang,
Man schlag' auch zuweilen über den Strang,
Gelehrsamkeit mit Lust zu schmücken,
Gehört zu den alten gesetzlichen Stücken.

Der Zweck aller dieser Stücke ist in kurzweiliger Weise zu belehren und zu moralisieren, oder, wie Olaus Petri in der Vorrede zu seiner Komödie „Tobiæ Comedia“ sagt: „Der Masse des Volkes verstehen zu lassen, was gute Sitten und ein ehrliches Leben verlangen.“ Weiter kam man nicht im 16. Jahrhundert, und es war auch auf diesem Gebiete die geistige Abhängigkeit von Deutschland verhängnisvoll. Bei den Griechen war das Drama, in seiner Entwicklung, von den religiösen Sagen zu den volklichen Heldensagen übergegangen und hatte dieselben durch die Bühne neu belebt. Von diesen hatte es sich dem Volksleben zugewandt. In Deutschland war, infolge der unglücklichen politischen Verhältnisse und der Alles gefangen nehmenden religiösen Zwistigkeiten, die natürliche Entwicklung gehemmt oder in ihren Ansätzen erstickt worden, und in Deutschlands Spuren folgte die skandinavische Welt. Wohl finden sich auch hier Anläufe zu einer normalen Entwicklung der dramatischen Kunst, wie z. B. in Schweden in Messenius' historischen Dramen, welche allerdings erst dem 17. Jahrhundert angehören, und in Dänemark in dem unlängst von Birket-Smith veröffentlichten, ca. 1530 gedichteten „Ludus de Sancto Kanuto.“ Dies Letztere behandelt das Leben eines Heiligen und schliesst sich der Legende an, aber dieser Heilige war eine beliebte nationale Gestalt, nämlich der aus der Vaterlandsgeschichte wohlbekannte Herzog Knut Lavard, und der Verfasser hat augenscheinlich seine Freude an dieser und zeichnet seinen Helden demgemäss. Solche Keime wurden nicht entwickelt, es blieb bei dem erfolglosen Anlaufe. — Im Übrigen ist in diesen alten Komödien wenig von dramatischer Haltung, Charakteristik, Motivierung und dergl. zu finden, sie tragen im Allgemeinen eher ein episches Gepräge als ein dramatisches, die Allegorie, die sich überall in der Dichtung des Jahrhunderts breit macht, spielt auch hier eine Hauptrolle; die Possen sind roh und derb und oft kaum zu geniessen.

Als das beste *schwedische* Stück des Jahrhunderts wird, neben der oben erwähnten „Tobiæ Comedia“, das Drama „Holofernis och Judiths Comedia“ genannt, dessen Verfasser unbekannt ist. Unter den *dänischen* sind, ausser den schon angeführten, die Dramen, welche dem Rektor in Odense Christian Hansen zu-

geschrieben werden, und unter diesen vor allen die lustige Komödie „Den utro Hustru" (die ungetreue Hausfrau), sowie die Schauspiele des Geistlichen in Viborg Hieronymus Ranch († 1607) hervorzuheben. In letzteren erreicht die Schulkomödie ihren Höhepunkt, ja, sie bezeichnen gewissermaassen einen Ubergang, indem dieselbe in ihnen zur Volksbelustigung in weiterem Sinne geworden ist, welche Hochzeiten und andere Lustbarkeiten oder den Besuch der Majestäten in einer Stadt verherrlicht. In dem frühesten dieser Stücke „Salomons Hylding", steht das volkliche Element noch im Hintergrund und wird nur durch die plumpen Spässe des Narren repräsentiert. Das zweite, „Samsons Fængsel" (das Gefängnis Samsons), hat höheren Wert, sowohl was Wahl des Stoffes, als Ausführung und Lebhaftigkeit der Handlung angeht, auch ist es reicher an volklichen Auftritten. Bemerkenswert ist es auch durch die im Volkston gehaltenen Lieder, welche organisch in die Handlung eingeflochten sind, so dass wir in diesem Stück das erste dänische Singspiel sehen können. Gänzlich auf dem Volksboden steht der Verfasser in der Posse „Karrig Niding" (der geizige Bösewicht), sowohl was Stoff und Charakteristik, als Dialog und Humor angeht. Es blieb dies Werk, mehrmals neu aufgelegt, lange Zeit ein viel gelesenes Volksbuch.

Ein ausserordentlich beliebtes Volksbuch schuf Hieronymus Ranch auch in seiner Fuglevise: „En Ny Vjse, Om nogle Fuglis Natur oc Sang: Hvor udi straffis mange Laster, oc Prisis mange Dyder, Lystig at Siunge" („Ein neues Lied, über die Natur und den Gesang einiger Vögel: In welcher viele Laster gestraft und viele Tugenden gepriesen werden; lustig zu singen"), wie der Titel in der Ausgabe von 1630 heisst. Es ist dieselbe „ein moralisierendes Gedicht, in welchem die Schilderung der Eigenschaften verschiedener Vögel den Ausgangspunkt für eine Reihe Anweisungen zur Gottesfurcht, Tugend und Ehrbarkeit bildet" (Birket-Smith). Unter den Volksbüchern, welche das 16. Jahrhundert in die Hände des Volkes legte, dem sie Jahrhunderte lang zu Nutz und Lust waren, sind ferner zu nennen die „Olger Danskis Krønicke", welche der dänische Bibelübersetzer Chr. Pedersen nach einem französischen Original bearbeitete, die „Karl Magnus' Krønicke", die

Fabel von Reinecke Fuchs: „En Reffue Bog“, u. v. A. m. Auf Island wurden ausserdem noch eine Menge Rímur gedichtet, und es wird Sigurđur blindi als fruchtbarer Rímnaskáld genannt. In Norwegen waren die alten Königssögur noch in den Händen der Bauern, in Schweden und Dänemark entstanden Reimchroniken und andere geschichtliche Reimereien etc.

Neben solchen mehr volklichen Dichtungen, Büchern, Dramen brachte das Jahrhundert aber auch eine Menge dem Volksleben abgewandte Poesien hervor. Es bedienten sich diese Hymnen, Elegien, Lehrgedichte, Epigramme fast durchweg der lateinischen Sprache.

Die Verfasser der Reformationszeit.

Das 16. Jahrhundert war eine Zeit des praktischen Handelns; religiöse und politische Aufgaben nahmen Aller Interesse gefangen, an der Lösung derselben mussten Kunst und Wissenschaft mitwirken und erhielten dadurch das Gepräge des praktischen Zeitgeistes. Man hatte keinen Sinn für Kunst um ihrer selbst willen, sie stand im Dienst der Moral und Belehrung. Die Wissenschaften, welche nur in ihren ersten Anfängen vorhanden und ohne Ideen ohne Bewusstsein einer Fortentwicklung waren, wurden der Theologie untergeordnet, und diese wieder hatte es hauptsächlich mit der Verteidigung und Verbreitung der neuen Religion, der Feststellung ihrer Formen, der Verketzerung Andersgläubiger, dem Forschen nach den Bedingungen für die Seligkeit, dem Kampf gegen Unkenntnis und Sittenlosigkeit zu thun. Sie befestigte, indem sie bei den von Luther gewonnenen Resultaten stehen blieb, keine weiteren Eingriffe in dieselben gestattete und der begonnenen freien Forschung Einhalt that, von Neuem den Autoritätsglauben, setzte an Stelle des römischen einen papierenen Papst, konnte aber trotzdem nicht dem Umsichgreifen einer kritischen Forschung auf anderen Gebieten, welche allmählich selbst an den Grundfesten einzelner ihrer Lehrgebäude rüttelte, Einhalt thun.

Bei der genaueren Betrachtung der Litteratur im 16. Jahrhundert haben wir zuvörderst diejenigen Verfasser zu besprechen, welche der kurzen Periode eines nationalen und kirchlichen Aufschwunges angehörten, sich in ihren Schriften vorzüglich der

Muttersprache bedienten und in dieser eine für alle späteren Zeiten grundlegende Prosa schufen. Der Vater der neueren *dänischen* **Prosalitteratur** ist Kristjern Pedersen (ca. 1480—1554). In diesem seltenen Manne vereinte sich ein bedeutendes litterarisches Vermögen mit dem feurigsten Eifer für das dänische Volk und Vaterland. Er ward Kanonikus an der Domkirche in Lund und erweiterte 1510—1515 seine Kenntnisse, besonders in humanistischer Richtung, an der Universität zu Paris. Dort bezeugte er seinen vaterländischen Sinn durch die Herausgabe von Saxos Geschichte und von Peder Laales Sprichwörtersammlung. Auch veröffentlichte er mehrere für den gemeinen Mann bestimmte Erbauungsbücher, darunter die „Jertegns-Postil", welche besonderes Interesse dadurch erhält, dass er in ihr, trotz alles mittelalterlichen Aber- und Wunderglaubens, mit welchem er sie ausstattete, und welcher ihm später schwer auf dem Gewissen lag, in gewisser Beziehung als ein Vorläufer der Reformation auftritt. In der Vorrede spricht er nämlich einen der Grundgedanken derselben aus, indem er darauf hinweist: „Christus hat gesagt, wer glaubt und da getauft wird, soll selig werden, wer nicht glaubt, der soll auf ewig verdammt sein. Niemand kann indessen die heiligen Evangelien glauben, ohne dass er sie recht versteht; versteht er sie also nicht, so wird er verdammt. Deshalb ist es nützlich und gehörig, dass sie in gutes Dänisch übersetzt werden für den Gebrauch der einfältigen Laien, die nicht Latein können und sachtens oft auch die Predigt nicht begreifen." Im Jahre 1515 nach Lund zurückgekehrt, setzte er dort seine litteräre Wirksamkeit in der eingeschlagenen Richtung fort und machte sich besonders an die Übertragung und Fortsetzung Saxos. Seine historischen Arbeiten brachten ihn in nahe Berührung mit dem nicht weniger vaterländisch gesinnten König Christian II. Er ward ein warmer Anhänger desselben, und als der unglückliche König 1523 das Land verlassen und seinen Thron an Frederik I. abtreten musste, kam auch über unsern Autor eine Zeit der Not und Sorge. Im Jahre 1525 musste er, der Majestätsbeleidigung angeklagt, das geliebte Vaterland verlassen und begab sich bald darauf zu seinem flüchtigen Herrn und König, bei welchem er die nächsten fünf Jahre verweilte. Christian II.

war der Reformation zugeneigt, und in seiner Umgebung befanden sich mehrere für die Verbreitung der neuen Lehre wirksame Männer. Auch Chr. Pedersen ward für dieselbe gewonnen, wenn auch seine friedliebende Natur nicht die extremen Schritte, zu welchen sich Luther getrieben fand, billigen konnte. Bald genug erhielt Dänemark den Beweis seiner Bekehrung in der Übersetzung des „Neuen Testaments" (1529), der „Psalmen Davids" (1531) und mehrerer lutherischer „Erbauungsbücher", welche er im Auslande herausgab. Zwar war schon das Neue Testament von Hans Mikkelsen († 1532) mit Beihilfe Anderer in dänischer Sprache veröffentlicht worden, und schon 1528 hatte Frands Vormordsen, einer der thätigsten dänischen Reformatoren, „Davids psaltere" übersetzt; beide Werke hatten aber wegen ihrer vielen, besonders sprachlichen Mängel nicht genügt. Pedersens Arbeiten dagegen erfüllten die an ein so grosses Unternehmen zu stellenden Bedingungen. Er handhabte die noch so wenig kultivierte dänische Sprache in meisterlicher Weise, nicht der Buchstabe, sondern der Geist und Inhalt des lateinischen Originals, aus dem er mit Beihilfe von Luthers Übertragungen übersetzte, ist möglichst treu, aber auch möglichst verständlich wiedergegeben, und besonders die „Psalmen" tragen einen dichterischen Schwung, welcher zum Stoffe passt und des grossen Mannes Liebe und Befähigung für seine Arbeit in helles Licht stellt. Im Jahre 1532 finden wir Chr. Pedersen wieder nach Dänemark zurückgekehrt, wo die Reformation indessen bei Regierung und Volk grosse Fortschritte gemacht hatte. Er errichtete eine Druckerei in Malmö und veröffentlichte u. A. das Volksbuch von Holger Danske, die dänische Reimchronik, einige Heil- und Kräuterbücher — sehr nützliche Bücher zu einer Zeit, da ganz Dänemark, Norwegen und Südschweden sich mit einer einzigen Apotheke behelfen mussten — und ein Kirchenliederbuch (1533), welches, wenn nicht von ihm herausgegeben, doch in seiner Druckerei gedruckt wurde. Das letzte und bedeutendste Werk unseres Verfassers, und überhaupt des Reformationszeitalters, ist jedoch die Biblia, Det er den gantske Hellige Scrifft, vdsæt paa Danske (1550), gewöhnlich Christians III. Bibel genannt. Diese Bibelübersetzung, von Pedersen auf Grund der Lutherschen

gefertigt, von P. Palladius (s. S. 114), N. Hemmingsen (s. S. 119) u. A. geprüft und verbessert, ist ein Meilenstein auf dem Wege der Entwicklung dänischer Sprache und hat für diese eine ähnliche Bedeutung wie Luthers für die deutsche.

War Chr. Pedersen der grösste Schriftsteller der Reformationszeit in Dänemark, so war Hans Tausen (1494—1561) der bedeutendste Redner und Vorkämpfer derselben. Dieser dänische Reformator war als Sohn eines Schmieds geboren und besuchte die Schule zu Odense. 1515 trat er in das Johanniterkloster Antvorskov bei Slagelse und 1516 finden wir ihn als Student in Rostock. Gewiss hat ihn schon dort die von Luther ausgehende Bewegung in ihre Kreise gezogen. Nach seiner Rückkehr dozierte er 1521 Theologie an der Kopenhagener Universität, seine Aufmerksamkeit aber war auf die Vorgänge in Wittenberg gerichtet und im Frühjahr 1523 eilte er dorthin. Luthers mächtige Persönlichkeit und Melanchthons überzeugende Beweisführung besiegten seine letzten Bedenken, und als er nach einem Jahre in die Heimat zurückgekehrt war, begann er furchtlos die Verkündigung der neuen Lehre. Er ward von seinen Oberen nach Viborg gesandt, und als er auch dort lutherisch predigte, schloss man ihn als Abtrünnigen ins Gefängnis. Doch selbst die Kerkermauern konnten dem derben und unerschrockenen Manne nicht Schweigen gebieten, er redete durch die Luftscharten seiner Klause zu den draussen Harrenden, und aus Furcht vor der Teilnahme, welche ihm die Bürgerschaft zu zeigen begann, musste man ihm nicht allein die Freiheit, sondern auch die Erlaubnis zur Predigt zurückgeben. Die Zahl seiner Zuhörer wuchs nun rasch, die neue Lehre hatte auch in anderen Städten Fuss gefasst, Tausen verliess das Kloster, verheiratete sich und erhielt in Form eines Schutzbriefes, und durch seine Ernennung zum königlichen Kapellan eine schwer wiegende Aufmunteruug von Seiten des Königs. 1529 berief ihn derselbe sogar nach Kopenhagen, wo Tausen immer grössere Scharen von Anhängern um sich sammelte, offen das Glaubensbekenntnis der Lutheraner ablegte und die Satzungen und Artikel, mit welchen die Katholiken die neue Lehre angriffen, widerlegte. Er zeigt sich in den Streitschriften, welche damals aus seiner Feder gingen, als tüchtiger Verfasser und Polemiker. Im

Jahre 1533 starb sein Gönner König Friedrich I., und nun glaubten des Reformators Widersacher die Zeit für gekommen, ihn unschädlich zu machen. Er wurde verklagt und schuldig befunden, und nur dem Drohen der bewaffneteu Bürgerschaft, vor der er selbst seine Richter schützen musste, ist es zu danken, dass er mit einer Verweisung aus dem Bistum davonkam. Auch diese dauerte bloss ein paar Wochen, die Kopenhagener wollten ihren Seelsorger wieder haben, und der Bischof erlaubte Tausens Rückkehr mit dem Vorbehalt, dass er sich aller Schimpf- und Scheltworte enthalte, und dem Bischof unterthan sei. In den auf die Kriege folgenden Jahren, in welchen die Reformation in Dänemark definitiv befestigt wurde, verlief sein Leben in ruhigerer Weise. Erst 1542 ward er Bischof. Unter seinen Schriften stammt wahrscheinlich aus den Tagen der Not das polemische Gedicht „Lüge und Wahrheit", von dem wir einige Strophen anführen:

Zu Zeiten bedrückt man die Wahrheit schwer,
Das kann wohl Jeder merken,
Der Teufel müht sich gar so sehr,
Er will die Lüge stärken;
Doch kommt die Wahrheit wieder zum Wort,
Dann rat' ich dir Lüge, spute dich fort,
Du weisst was es dann wird setzen!

Nur wenige sind es, die heut' sich freun,
Dass Wahrheit dem Kerker entsprungen;
Die loben Gott, so Gross wie Klein,
Mit dem Herzen und nicht bloss den Lungen.
Die Päpstlichen sticht sie schlimm genug,
Dass offenbar wird ihr Betrug,
Der Jenen viel Not gegeben.

Unter anderen Arbeiten sind seine Kirchenlieder, teils Originale, teils Übersetzungen erwähnenswert, ferner die 1535 erschienene „Übersetzung der fünf Bücher Mosis", welche in kurzer Zeit mehrere Auflagen erlebte, wenn sie auch in sprachlicher Hinsicht nicht an Chr. Pedersens Übersetzungen heranreicht, und endlich die „Predigtsammlung" von 1539, eins der wichtigsten Schriftstücke der Reformationszeit. Sie ist ausserordentlich umfangreich und eröffnet die neue homiletische Litteratur in Dänemark. Sie ist weniger für die Erbauung des Laien bestimmt, wie heutige Predigtbücher, sondern eher für den Gebrauch der Geistlichen selbst, deren Bildung damals oft auf einer gar niedrigen Stufe stand, so dass Tausen in seiner Vorrede sagt: „Ich habe mit dieser Postille nicht hoch gezielt und nicht die weisen Geister zu vergnügen,

sondern allein das Bedürfnis einfältiger Leute zu treffen gesucht, und besonders den Vorteil und Nutzen jener Pastoren, welche einer groben und einfältigen Unterweisung bedürftig sind."

Der dritte jener Männer, welche an der Spitze der von der Reformation hervorgerufenen Litteratur in dänischer Sprache stehen, nimmt eine Mittelstellung ein zwischen dem Alten, von den Reformatoren über Bord Geworfenen und dem Neuen, was sie an dessen Stelle setzten. Auch Paul Helgesen hatte die Schäden erkannt, an welchen die christliche Kirche krankte, die Laster vieler geistlicher Würdenträger, den Missbrauch, den sie mit dem Ansehen der Kirche und dem Ablasshandel trieben, die Äusserlichkeit der Messe, die Thorheit, „welche unablässig gegen die Mäcenen der Wissenschaft ruft" etc., und suchte sie durch eine Vertiefung in die innere Idee des Christentums zu heilen. Aber das Gebäude der Kirche, das sich „in 1400 Jahren bewährt hat, welches die weisen und heiligen Väter aufgeführt haben", war ihm heilig, an diesem wollte er nicht gerüttelt wissen, dies sollte unantastbar über den Parteiungen und Meinungen stehen. Die Lossagung der Lutheraner von der alleinseligmachenden Kirche, ihre revolutionären Umsturzversuche und Neuerungen waren ihm eine Ketzerei, gegen welche er unermüdlich und mit der ganzen Schärfe seiner Zunge und Feder zu Felde zog. Geboren ca. 1480 führte er in einem Kloster ein stilles, den humanistischen Studien gewidmetes Leben, bis er 1517 Lektor an der theologischen Fakultät in Kopenhagen ward und hier fünf Jahre lang in einer Richtung wirkte, dass die Anhänger Luthers, mit denen er offen sympathisierte, ihn für einen der Ihrigen halten mussten. Als Luther sich jedoch durch Verbrennung der päpstlichen Bulle vom Papsttum lossagte, war auch die Gemeinschaft zwischen den Ansichten der beiden Männer zu Ende. Helgesen wurde jetzt der bitterste und gefährlichste Widersacher der Reformation. Sein theologisches Hauptwerk ist die Beantwortung der 12 Fragen, welche König Gustav I. von Schweden infolge des Kirchenstreites ausgehen liess (1528); von ihm stammt die erste polemische Schrift in Dänemarks Litteratur, nämlich sein Sendschreiben (1527) an Hans Mikkelsen, als derselbe das Neue Testament übersetzt hatte; seinem Eifer in Wort und Schrift war

es nicht zum Wenigsten zuzuschreiben, dass Hans Tausen verurteilt wurde. Mit Unrecht legten ihm jedoch die Lutheraner den Namen Versipellis (das Fell ändernd) bei, denn auch den Anhängern des Papsttums gegenüber blieb er seinen früheren Ansichten getreu und bezeugte dies u. A. durch die Übersetzung von Luthers Gebetbuch, das er ohne wesentliche Veränderungen 1526 herausgab. Er stand deshalb allein, von rechts und links angefeindet, und seine vielen Streitschriften zeugen von der Bitterkeit, die der Streit in ihm erweckte, — er schreibt fast stets im Affekt — sie zeugen aber auch von der polemischen Kraft, die er besass, von seiner Gewandtheit im Gebrauche der Feder, der Beweglichkeit nsteies Geistes, von seiner strengen Rechtlichkeit und Überzeugungstreue. Jahr und Ort seines Todes sind nicht bekannt; seine letzte Schrift, welche einen Vergleich zwischen den verschiedenen Parteien anstrebt, erschien 1534, und nach diesem Jahre wird er nicht wieder genannt.

Trotz Paul Helgesens kräftigen Widerstandes siegte die lutherische Reformation in Dänemark; bald galt es nicht mehr, für die neue Lehre zu kämpfen, sondern sie im Volke zu befestigen und fruchtbringend zu machen. In dieser Richtung arbeitete vorzüglich Peder Palladius (1503—1560). Derselbe steht am Eingange der Zeit, da die lutherische Theologie auch im Norden zur Wissenschaft wurde. Er war der Sohn eines Schuhmachers, studierte von 1531 an in Wittenberg, ward 1537 zum Bischof in Seeland und theologischen Docenten an der Universität zu Kopenhagen ernannt und wirkte fürderhin in beiden Stellungen mit rastlosem Eifer. In einer grossen Anzahl verschiedener Schriften schrieb er bald erbauend und belehrend, bald untersuchend und forschend, bald dänisch für das Volk, bald lateinisch zur Bereicherung der Wissenschaft. Er hatte eine besondere Gabe, in frischer, klarer und fasslicher Weise zum gemeinen Mann zu reden und für denselben zu schreiben, indem er dabei vom täglichen Leben ausging, seine Beispiele, seine Wendungen und Redensarten der täglichen Rede entlehnte. Sein wichtigstes und originalstes Werk in dieser Richtung ist sein Visitatsbog, vor zwanzig Jahren zum ersten Male herausgegeben, eine Aufzeichnung der Vorträge, welche er bei den ersten

Visitationen in seinem Stift gehalten hatte, und in welchen er nicht allein religiöse Dinge berührte, die kirchlichen Einrichtungen erklärte, sondern auf Fragen des Lebens einging, väterliche Ermahnungen und beherzigenswerte Regeln für einen christlichen und nützlichen Wandel gab, und ein warmes, teilnehmendes Herz, einen erhabenen Ernst, eine seltene Kunst zu locken und hinzureissen verriet. —

Die Reformation auf religiösem und politischem Gebiete war in *Schweden* so tief gehend und umfassend, hatte das ganze Jahrhundert hindurch mit solcher Aufbietung aller Kräfte für ihre Existenz zu kämpfen, blieb in so viel längerer Zeit eine nationale Angelegenheit, an welcher das Volk in allen Kreisen teilnahm, dass sie wenig Zeit und Gedanken zu litterarischen und nicht auf das praktische Leben gerichteten Beschäftigungen übrig liess. Die grössten Männer des Jahrhunderts sind die Reformatoren: Gustav Wasa auf politischem, und die Brüder Petri auf religiösem und historischem Gebiete. Der Erstere ist eine der bedeutendsten litterarischen Persönlichkeiten des Jahrhunderts in Schweden, sowohl durch seine Reden als seine Briefe. Olaus Petri war 1497, Laurentius Petri 1499 geboren, sie waren die Söhne eines Schmieds in Örebro. Beide studierten in Wittenberg und erhielten daselbt den Magistergrad 1518. Die neuen Gedanken, welche Luther erweckte, machten auf sie einen tiefen Eindruck und, zurückgekehrt nach Schweden, begann besonders Olaus als Kanonikus in Strengnäs, von 1523 ab aber als Prediger in Stockholm, mit Eifer die neue Lehre zu verbreiten. Er wurde deshalb 1524 vom Domkapitel in Upsala mit dem Bann belegt. In verschiedenen, von König Gustav veranstalteten Konferenzen zwischen den Anhängern des neuen und denen des alten Glaubens stritt Olaus mit Geschick für ersteren und ward 1531 vom König zu seinem Kanzler berufen, während der friedliebende Laurentius in demselben Jahre zum Erzbischof gewählt wurde. Laurentius verblieb bis zu seinem Tode (1573) in dieser hohen Stellung und wirkte darin ungemein segensreich für die allmähliche Durchführung und Befestigung der Reformation; doch der unerschrockene, derbe Olaus, eine wahre Lutheratur, behielt sein Amt nur zwei Jahre und zog sich durch sein

dem vorsichtig voranschreitenden Gustav allzu energisch erscheinendes Reformieren, durch scharfe Ausfälle in seinen Predigten, freimütige Äusserungen in seinen Schriften und festes Geheimhalten des ihm in der Beichte Anvertrauten, selbst bei der Untersuchung eines Mordversuches gegen das Leben des Königs, das Missfallen des Letzteren in so hohem Grade zu, dass dieser ihn 1540 zum Tode verurteilen liess. Mit Mühe brachte man den Monarchen dazu, ihn zu begnadigen und zwei Jahre später wieder in sein Predigeramt in Stockholm einzusetzen, welchem er mit Eifer und Erfolg bis zu seinem 1552 erfolgenden Tode vorstand. Olaus Petri ist eine der interessantesten und bedeutendsten Erscheinungen in der Kulturgeschichte Schwedens. Nicht weniger, wie sein persönliches Wirken, zeugen seine Schriften von ungewöhnlicher Begabung, unermüdlichem Eifer und unerschütterlicher Charakterfestigkeit. Seine Schriftstellerwirksamkeit bezog sich hauptsächlich auf das Reformationswerk, und es gingen viele polemische, organisatorische und erbauliche Schriften aus seiner Feder hervor. So beantwortete er, ausser vielem Anderen, 1528 das Sendschreiben des Dänen Paul Helgesen (s. S. 113) an König Gustav I., gab 1529 in seinem „Handbook på Svensko" eine liturgische Anweisung für Taufe, Hochzeit, Krankenbesuch, Beerdigung heraus, 1530 „Een lijten Postilla offuer alla Evangelia", ordnete in „Then Swenska Meszan" den schwedischen Gottesdienst bis auf unsere Tage etc. Auch auf poetischem und historischem Gebiete hat er sich durch seine Kirchenlieder, seine Tobie Comedia (s. S. 106), seine Krönika (s. S. 122), auf dem der Muttersprache aber durch alle seine in einem kräftigen und verhältnismässig reinem Schwedisch gehaltenen Arbeiten ausserordentliche Verdienste erworben.

Die litterarische Grossthat des milden und doch, wo es Not that, energischen Erzbischofs Laurentius Petri ist die Übersetzung der „Biblia, thet är all then Helga Scrifft på Swensko" (1540—41) auf Grund der Bibelübersetzung Luthers, welches vorzügliche, wahrscheinlich mit Hilfe seines Bruders gefertigte Werk noch heute im Wesentlichen den Text der schwedischen Bibel ausmacht.

Schon 1526 war das Neue Testament in die schwedische

Sprache übertragen worden, und zwar, wie man glaubt, von dem dritten der kirchlichen Reformatoren, Laurentius Andreæ (1482 bis 1552), welcher eine Zeitlang Gustavs Kanzler war.

Laurentius Petri gab ferner 1555 eine „Postilla eller Uthläggning öffwer alla Evangelia" heraus, 1567 „Then Swenska Psalmboken", womit er den Kirchengesang ordnete und ausserdem eine Anzahl von polemischen Schriften, Predigten, Liedern etc., doch ohne in seiner schriftstellerischen Wirksamkeit seinen Bruder Olaus an Bedeutsamkeit erreichen zu können. Wie Jenem lag auch ihm die Reinheit und Ausbildung der Muttersprache warm am Herzen, und es sind die Verdienste der beiden Brüder um dieselbe unschätzbar. —

Auf *Island* waren noch in der Mitte des 16. Jahrhunderts wenig Spuren eines neuerwachenden Geisteslebens zu finden. Die alte Litteratur war vergessen, die alten Pergamentbände moderten in ihren Verstecken, der Strom der Rímurpoesie fegte wie eine Sündflut über das Land, das geistige Leben, wie der Wohlstand der Insel, war im Verfall und selbst die Sprache begann zu versumpfen. Die ersten Jahrzehnte der gewaltsam eingeführten Reformation änderten hierin nicht viel, ihre Litteratur beschränkte sich auf einige Übertragungen und Bearbeitungen, darunter die Übersetzung des Neuen Testaments (1540) von Oddr Gottskalksson († 1556), welche zeigt, wie sehr das Gefüge der Sprache sich gelockert hatte. Als indessen 1571 der berufseifrige und kampfesderbe Guðbrandur Þorláksson (1542—1627) den Bischofsstuhl von Hólar bestieg, kam Schwung in das Reformationswerk. Derselbe war als Sohn eines Geistlichen in Staðarbakki geboren, und hatte die Schule zu Hólar und 1562—1564 die Universität zu Kopenhagen besucht. König Friedrich war ihm gewogen und begünstigte seine Arbeit im Dienst seines Amtes sowohl, als seines Vaterlandes. Das Wohl des letzteren hatte Guðbrandur stets vor Augen, so erkannte er als einer der ersten den Schaden, welchen Island davon hatte, dass sein Handel gänzlich in den Händen von Ausländern lag, und suchte dem Handelsmonopol entgegenzuarbeiten. Sein Hauptaugenmerk aber war auf die religiösen Bedürfnisse des Landes gerichtet. Er gründete in Hólar eine Druckerei (1571) und liess dort, ausser vielen Übertragungen theologischer Werke, 1584 seine Übersetzung

der „Biblia, það er öll heilög Ritning“ herauskommen, welche, in jeder Hinsicht ein Hauptwerk der isländischen Litteratur, von keiner späteren isländischen Übersetzung übertroffen worden ist. 1589 besorgte er das isländische Gesangbuch, in welchem er, neben Übersetzungen, die besten originalen Schöpfungen isländischer Liederdichter sammelte, von denen damals eine grosse Anzahl mehr eifrig als glücklich wirkten, und selbst das alte Dróttkvætt in die evangelische Liederdichtung überführten. 1597 gab er eine Hauspostille heraus und schaffte auf solche Weise unermüdlich die Hilfsbücher herbei, welcher die isländische Kirche und das isländische Volk so dringend bedurften. Viele Schriften hat er selbst verfasst, viele übersetzt, und gegen ein Hundert gingen aus seiner Druckerei hervor, so lange er sie verwaltete. Mit Recht ist er der Wiedererwecker der isländischen Litteratur genannt worden.

Die wissenschaftliche Litteratur.

Wir sagten S. 108, dass die einzelnen Fächer der Wissenschaften im Norden in der Reformationszeit nur in ihren ersten Anfängen vorhanden waren. Selbst diese Anfänge aber wurden in ihrer Weiterentwicklung gehemmt, teils durch den strengen Autoritätsglauben, welchem nun die Theologen, denen die Censur über die anderen Wissenschaften in die Hände gegeben war, zu huldigen begannen, teils durch das Vorurteil und den Aberglauben der Zeit, indem man z. B., infolge der äusserlichen Fassung des Auferstehungsglaubens, die Secierung menschlicher Leichname verabscheute, in merkwürdigen Erscheinungen, ungewöhnlichen Gestaltungen die Hand des Herrn erblickte, in sonderbaren Zeichnungen auf dem Äusseren von Tieren (Krebsen, Heringen) Runenschrift sah, bei Beobachtung der Himmelskörper in die Irrgänge der Astrologie geriet, und nach Mosis Gesetzen Urteil sprach. Trotzdem gelangte der praktische, forschende und historische Sinn der Nordbewohner auch in diesem Jahrhundert zu höchst achtungswerten, ja von ganz Europa bewunderten Resultaten.

Als die Reformation fest begründet erschien, trat unabweisbar die Aufgabe hervor, die lutherische Lehre in ihren einzelnen Teilen wissenschaftlich darzustellen und zu begründen. Die lutherische

Theologie wurde zur Wissenschaft; die Sprache aller Wissenschaften aber war Latein.

Der Schöpfer einer gelehrten **Theologie** im Norden, ein Mann, dessen Ruf über ganz Europa zog, den der Papst für so gefährlich hielt, dass er seine Bücher verbot, war der *Däne* Niels Hemmingsen (1513—1600). Er war der Sohn eines Bauern und zeigte schon als Knabe bedeutende Anlagen. An der Wittenberger Hochschule, wo er mit Vorliebe Melanchthon hörte und seinen Unterhalt mit Privatstunden verdiente, weilte er fünf Jahre. Zurückgekehrt ward er Professor an der dänischen Universität und docierte zuerst Griechisch und Hebräisch, später Theologie. Mit seinem Hauptwerke „Syntagma" (1574), der ersten vollständigen Dogmatik, die vom Norden ausging, und welche in Deutschland ein gewaltiges Aufsehen erregte, gewann er der Kopenhagener Universität einen Ehrenplatz neben den berühmtesten evangelischen Hochschulen. Seine „Postilla", seine „Commentare" zu verschiedenen Teilen des Neuen Testaments, seine „Pastoraltheologie" und übrigen zahlreichen lateinisch geschriebenen Werke, ebenso wie seine hauptsächlichste dänische Schrift, „Liffsens Vey", ein Bekenntnis seines Glaubens und Wissens vor dem Forum des ganzen Volks, wie er selbst sagt, tragen alle den Stempel eines grossen, klaren, weitschauenden Geistes. Streitigkeiten waren seinem friedliebenden, eher schwachen, als starken Charakter zuwider, er billigte deshalb nicht die Strenge und Härte, welche die eigentlichen Lutheraner den von ihrer Lehre abweichenden Gedanken anderer Reformatoren entgegensetzten, sondern nahm mit Melanchthon einen vermittelnden Standpunkt ein. Unverhohlen gab er diesen Ansichten in „Liffsens Vey", „Syntagma" und anderen Schriften Ausdruck. Diese „Ketzerei" erregte im streng lutherischen Lager einen Sturm der Entrüstung; man verklagte ihn von Deutschland aus beim dänischen König, selbst protestantische Fürsten legten sich ins Mittel, und Hemmingsen ward gezwungen, seine Auffassung vom Abendmahl etc. als irrig zu erklären. Trotz dieses Widerrufes ergingen in den nächsten fünf Jahren fortgesetzt eine Reihe von Verfolgungen über den berühmten Mann, und endlich brach der dänische König, als man Hemmingsen von Neuem bei ihm verketzerte, kurz ab, indem

er ihn von seinem Amte entfernte (1579). Nicht weniger gefeiert in seiner Zurückgezogenheit, als früher in seiner Lehrthätigkeit, erreichte der berühmte Mann das hohe Alter von 87 Jahren. Mit ihm schied aber die freie Forschung aus der lutherischen Theologie und machte Platz dem Autoritätsglauben, dem unfruchtbaren Sich-im-Kreis-drehen um das goldene Kalb, einem Zwang und Verfolgungssinn, welcher den dunkelsten Zeiten der Scholastik nichts nachgiebt, und unter dem sich Hoch und Niedrig, Lehrer und Laie in einem unglaublichen Wahn- und Aberglauben verloren.

Unsere Zeit sieht in Niels Hemmingsen nicht allein den geistvollen und gelehrten Theologen, sondern räumt ihm auch in der **Jurisprudenz** einen Ehrenplatz ein. Sein rechtsphilosophisches Werk „De lege naturæ“ wird zu den Vorläufern von Hugo Grotius' bahnbrechender Wirksamkeit gerechnet (s. Kattenborn, die Vorläufer des Hugo Grotius), und trotz des naiven Standpunktes der juristischen Wissenschaft im Norden, wo man Rechtsfragen nach den Gesetzen Mosis auslegte und den Theologen die Aufsicht über die juristischen Vorlesungen übertrug, ist es ein dänischer Theologe, welcher „hundert Jahre vor Puffendorf das Naturgesetz als das göttliche Gesetz darstellte, und als richtige Quelle aller menschlichen Gesetze“ (N. M. Petersen).

Doch auch der nationale Aufschwung begann sich auf dem Gebiete der Wissenschaften kennbar zu machen und hier vor Allem auf dem der nationalsten aller Wissenschaften, der vaterländischen **Geschichte.** Die Muttersprache trat in der Geschichtsschreibung als gleichberechtigt neben die lateinische, das annalistische Registrieren der Begebenheiten machte den mehr und mehr glückenden Versuchen, die altklassischen Vorbilder nachzuahmen, Platz. In Beziehung auf dies Letztere steht in *Dänemark* die lateinisch geschriebene „Skiby'ske Krønike“, eine chronologische Aufzeichnung der Begebenheiten aus der dänischen Geschichte von 1046—1534 (von Anderen weitergeführt bis 1555) auf einer Übergangsstufe. Diese besonders für die Reformationszeit wichtige Arbeit wird dem vorgenannten Paul Helgesen zugeschrieben. — Mit dem Eindringen der humanistischen Geschichtsschreibung in den Norden folgte auch die infolge derselben in anderen Ländern Europas

errichtete Institution des Historiographenamtes. Der erste offizielle Historikus in Dänemark war Hans Svaning († 1584), welcher dies Amt 1553 erhielt, mit dem Auftrag, eine Geschichte Dänemarks in lateinischer Sprache zu liefern. Die mit seiner Stellung folgenden anderen litterarischen Arbeiten liessen das Werk nur langsam vorrücken, doch scheint er es in einzelnen Teilen vollendet gehabt zu haben, als ihm plötzlich befohlen wurde, seine Materialsammlungen und Handschriften zur Vollendung an A. Vedel auszuliefern, welcher nun statt seiner mit der Historiographenwürde bekleidet wurde. Von Svanings Arbeit wurde ca. ein Jahrhundert später Christians II. Geschichte herausgegeben.

Anders Vedel (1542—1616) ist einer der leuchtendsten Namen unter den dänischen Männern des 16. Jahrhunderts. Er war für das theologische Studium bestimmt, sein Sinn stand aber nach historischen Studien, und er wandte diesen in Leipzig und Wittenberg, wohin er den jungen Tyge Brahe als Hofmeister begleitete, einen grossen Teil seiner Zeit zu. 1569 wurde er Hofprediger beim dänischen Hofe, und hier regten ihn vaterländisch gesinnte Männer an, die Chronik Saxos in die dänische Sprache zu übersetzen. Nach Herausgabe derselben (1575) ward er aufgefordert, sie fortzusetzen, und es wurde ihm zu diesem Behufe das Amt des Historiographen, sowie das von Svaning gesammelte und gefertigte Material ausgeliefert. Als indessen sein Gönner Friedrich II. gestorben war, als auch seine Vorarbeiten infolge seiner Gründlichkeit und Liebe zur Sache kein Ende zu nehmen schienen, und man noch im Jahre 1594 kaum einen Anfang des Werkes sah, verlor man bei Hofe die Geduld; man ernannte abermals einen Andern, den Historiker Niels Krag († 1602), zum königlichen Historiographen, und zwang nun Vedel, diesem seine Sammlungen, Notizen und Ausarbeitungen abzuliefern. Von Vedels Arbeiten sind nur einige wenige Bruchstücke erhalten und erst im 18. Jahrhundert gedruckt worden. Aber auch sein Nachfolger brachte nur einen geringen Teil der Arbeit zu Ende. Man erhielt jedoch noch auf der Scheide des Jahrhunderts eine dänisch geschriebene Chronik Dänemarks vom Reichskanzler Arild Hvitfeld († 1609), welche, trotz ihrer Mängel, noch heute eine unersetzliche Quellenschrift ist,

indem sie eine Menge sonst nicht erhaltenen Materials, wenn auch in rohem Zustande, mitteilt. Vedels Hauptthat auf dem Felde der dänischen Litteratur ist jedoch, neben der in vorzüglichem Dänisch gefertigten Übersetzung Saxos, die Herausgabe einer Sammlung dänischer Heldenlieder (1591), welche er für historisch hielt. Es ist dieselbe die erste in ihrer Art und ein bedeutsames Zeichen der Zeit. — Die Beschäftigung mit Saxo, mit den alten Volkserinnerungen, mit den gefundenen Runeninschriften, auf welche ebenfalls Vedel schon aufmerksam war, lassen uns die Anfänge der Altertumsforschung erkennen, welche im nächsten Jahrhundert so kräftigen Aufschwung nehmen sollte. Ein Erstlingsresultat derselben kann man die sogenannte „gullandske Hypothese" nennen, welche der Pfarrer Niels Pedersen ca. 1550 in die Welt setzte, und in welcher die Abstammung der Dänen auf Japhet, den dritten Sohn Noahs, zurückgeführt wird. Sein hierauf bezügliches Werk ward erst 1695 gedruckt, Viele hatten aber die Theorie angenommen, und lange wurde daran festgehalten.

Haben die *Schweden* auch keinen Namen wie den eines Anders Vedel aufzuweisen, so blieben sie doch in der Geschichtsschreibung nicht hinter ihren Brüdern jenseits des Sunds zurück und überflügelten sie im folgenden Jahrhunderte. Des Erzbischofs Johannes Magnus († 1544) Werk „Historia de omnibus Gothorum Sveonumque regibus" führt die Reihe der schwedischen Könige ebenfalls bis auf die Sündflut zurück; schon früher aber als Vedel bearbeitete Olaus Petri die schwedische Geschichte in der Muttersprache. Seine „Svenska Krönika" steht über allen früheren Schriften dieser Art durch ihre Kritik und Unparteilichkeit, sowie durch ihr vorzügliches noch heute lesbares Schwedisch. Ein anderer verdienstvoller historischer Verfasser ist der Bischof Peder Svart († 1562), welcher König Gustavs Historie schrieb; ausgezeichnet ist sein kirchenhistorisches Werk „Historia om de forna Vesterås stifts biskopar", sowohl in stilistischer Hinsicht, als in Beziehung auf seine Zuverlässigkeit. Mehrere Chroniken entstanden über König Gustav, König Erich u. A., sowie der Letztere sich auch einen königlichen Historiographen verschaffte.

In *Norwegen*, wo die dänische Sprache bei Städtern und Be-

amten die Landessprache verdrängte, begann man in diesem Jahrhundert die alten, nie ganz vergessenen Königssögur zu übersetzen. Ein solcher Übersetzer ist Laurits Hansen, von dem man wenig weiss. Da man bis tief in das nächste Jahrhundert hinein keine Druckerei hatte, so ging Alles, was geschrieben wurde, in Abschriften herum, welcher Zustand ausserordentlich hemmend auf die Entwicklung des geistigen Lebens wirkte. Ein anderer hier zu nennender norwegischer Verfasser ist Absalon Pedersen († ca. 1574), welcher eine „Beschreibung Norwegens“ und das als Kulturschilderung jener Zeit wichtige, durch mehr als ein Jahrzehnt geführte Tagebuch „Bergens Kapitelsbog“ schrieb. Der hervorragendste Verfasser Norwegens im 16. Jahrhundert ist Peter Klaussön (1545—1614). Auch ihm ist eine bedeutsame, trotz des damaligen niedrigen Standes der Bildung, durch grosse Zuverlässigkeit ausgezeichnete „Beschreibung Norwegens“ zu danken, ferner eine norwegische Naturgeschichte, die erste ihrer Art; sein Hauptwerk aber war die Übersetzung der norwegischen Königssögur, eine für ihre Zeit bewunderungswürdige Arbeit, welche noch heute mit Vergnügen gelesen werden kann, obgleich die dänische Sprache bei ihm noch eine starke altnorwegische Färbung hat. Das Buch wurde 1633 von dem dänischen Gelehrten Ole Vorm herausgegeben.

Wie mit N. Hemmingsen das Feld der Jurisprudenz, berührten wir mit Peter Klaussön das in diesem Jahrhundert noch wenig Ausbeute gebende Feld der **Naturkunde.** Die meisten der bisher genannten Verfasser haben eher einen spekulativen oder populären, als einen rein wissenschaftlichen Anstrich, selbst N. Hemmingsen trat mit seinem „Liffsens Vey“ vor das Forum des ganzen Volkes. Anders ist es mit dem nun zu erwähnenden Autor, dem Astronomen Tyge Brahe, welcher ausschliesslich als ein Jünger seiner Wissenschaft erscheint und als solcher, neben Hemmingsen, Dänemarks Namen über die ganze gebildete Welt trug. Er war am 24. Dez. 1546 (neuen Stils) in Schonen geboren, das damals noch zu Dänemark gehörte, und starb in Böhmen am 24. Okt. 1601. Schon in seinem 13. Jahre war er reif für den Besuch der Universität. Er sollte Staatsmann werden, gleich den meisten jungen Adligen der damaligen Zeit, und begann seine Studien in Kopenhagen und

Leipzig. Doch sein Hang stand nach dem Studium der Mathematik und Astronomie; schon früh erregten die Erscheinungen des Himmels seine Aufmerksamkeit und begann er seine Observationen aufzuzeichnen. Ausser in Leipzig, hielt er sich längere Zeit in Wittenberg, Rostock und Augsburg auf. 1571 kehrte er ins Vaterland zurück und entdeckte dort 1572 einen unbekannten Stern, den er in seiner ersten Schrift „de stella nova“ beschreibt. Diese Entdeckung, seine Beobachtungen und Berechnungen, sein Streben nach Vervollkommnung der astronomischen Instrumente machten schon damals seinen Namen in weiteren Kreisen bekannt, und infolge von dringenden Aufforderungen, denen sich selbst der dänische König anschloss, hielt er im Winter 1574—75 eine Reihe öffentlicher Vorträge an der Universität in Kopenhagen. Seine adelstolze Familie sah mit Missbilligung auf diese Beschäftigungen, und noch mehr erweckte Tyge ihren Unwillen, als er sich mit einem bürgerlichen Mädchen verheiratete. Doch beim König stand er in hoher Gunst, und nach einem neuen Besuch im Ausland belieh ihn dieser, um ihn ans Vaterland zu ketten, auf Lebenszeit mit der Insel Hveen. Dort baute er sich das prächtige Schloss Uranienborg, verbunden mit Sternwarte, Papiermühle, Buchdruckerei, dessen Ruhm bald über die Welt flog, und führte 21 Jahre lang ein eingezogenes, der Wissenschaft geheiligtes Leben, besucht von Gelehrten aller Länder, ja selbst von Fürsten und Königen. Seine Bedeutung für die Wissenschaft liegt in der Erfindsamkeit, welche er bei der Verbesserung alter und Herstellung neuer astronomischer Instrumente zeigte, und der damals unerhörten Genauigkeit und Zuverlässigkeit des ungeheuren Materials an astronomischen Beobachtungen und Erfahrungen, welche er in diesen Jahren sammelte, und mit welchen er teils frühere Irrtümer zu korrigieren wusste, teils durch Entdeckungen und neue, in die Berechnung gezogene Momente, z. B. die Refraktion des Lichts, die Wissenschaft weiter zu führen vermochte. Es fehlte ihm jedoch der geniale Blick seines Vorgängers Copernikus, welcher, trotz des Widerspruches der Bibel, die Lehre von der Centralstellung der Sonne, und dem Kreisen der Erde um dieselbe, aufzustellen gewagt hatte, während Tyge an dem Kreisen der Sonne um die Erde festhält, teils weil seine Berech-

nungen ihm nichts Anderes lehrten und also diese Annahme zu beweisen schienen, teils weil sich dieselbe in der Bibel fand. Die Jahre der Ruhe auf Hveen nahmen ein Ende mit dem Tode seines Gönners, des Königs Frederik II. (1588). Tyge besass nicht wenige Neider und Feinde bei Hofe, man begann ihn von dort aus mit unmilden Blicken zu betrachten, Sparsamkeitsrücksichten führten dazu, dass man die ihm früher so reichlich zugemessenen Mittel mehr und mehr beschränkte, und so zwang man ihn endlich, sein ihm liebgewordenes Uranienborg zu verlassen und nach Deutschland auszuwandern, wo ihm Kaiser Rudolph II. das Schloss Benatky bei Prag und die zur Fortsetzung seiner Observationen nötigen Mittel einräumte (1599). Dort versammelte er wieder einen Kreis von Schülern und Mitarbeitern um sich, unter Anderen den berühmten Joh. Keppler, welcher später, auf Grund der Tygeschen Wahrnehmungen, die wahre Natur der Planetenbahnen auffand; „Tyge Brahe gab die Wahrnehmung, Keppler leitete das Gesetz ab und Newton erfasste des Gesetzes Grund.“



II. Abschnitt.

Das 17. Jahrhundert und das 18. bis ca. 1720.

Niemals seitdem das Christentum nach dem Norden kam, hat das Volk desselben eine mehr eingreifende geistige Umbildung erfahren, als im Reformations-Jahrhundert" (C. Rosenberg). Der Humanismus hatte die geistige Hinterlassenschaft der alten Griechen und Römer erschlossen, die Bekanntschaft mit dieser die Kritik hervorgerufen. Das Alte war abgethan worden, neue Anschauungen, neue Kräfte waren auf den Schauplatz getreten und führten im 17. Jahrhundert allmählich zu einer verheissenden Neuordnung der Dinge. Dies geschah sowohl im geistigen, als staatlichen Leben. Wohl trat in letzterem das konservative Element dem Neuen mit Anspannung aller Kräfte entgegen und verhütete eine unheilvolle Überstürzung im Gange der Reformen: Noch heute besteht das Königtum von „Gottes Gnaden" bei Macht, noch heute ist hie und da der Adel auch ohne „innere Würde" der bevorzugte Stand. Besonders in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vereinigten in Dänemark Christian IV. und sein Adel, in Schweden eine ganze Reihe grosser Könige und Edelleute den Vorzug der Geburt mit der Willigkeit und Fähigkeit ihre hervorragende Stellung würdig auszufüllen. Auf den Schlachtfeldern, in den vornehmsten Staatsämtern, auf den Gebieten der Wissenschaften und Künste gaben sie die Führer der Nationen ab, ja zogen die sich auszeichnenden Männer bürgerlicher Herkunft zu sich heran, oder nahmen sie durch Verleihung adliger Namen in ihre Reihen auf. Gleichwohl veränderte sich der frühere Unterschied zwischen Freien und Unfreien mehr und mehr zu einem solchen zwischen Wissenden und Unwissenden oder geistig Freien und Unfreien. Die sogenannten unteren Bevölkerungsschichten begannen wieder kräftig in das geistige wie staatliche Leben einzugreifen, der Bürgerstand, zu welchem auch die früher aristokratische Geistlichkeit gehörte, nahm allmählich eine ausschlaggebende Stellung ein. Die mit der Reformation begonnene Entwicklung in dieser Richtung wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts befördert durch den inneren wie äusseren Niedergang des alten Adels, und keineswegs gehemmt durch den auf die Adelsherrschaft folgenden Absolutismus.

In der *dänischen Monarchie* war die erste Hälfte der Regierungszeit des Königs Christian IV. (1588–1648) eine Fortsetzung der grossen Zeit nationalen Aufschwunges, welche im 16. Jahrhundert begonnen hatte. Dänemark war, unter Führung des Adels, in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, besonders nach dem siegreichen Kalmarkriege mit Schweden (1611—1613), das mächtigste Reich des Nordens und ein angesehener Faktor im europäischen Staatenkonzert. Der Niedergang dieser Grösse begann mit der Teilnahme Christians am dreissigjährigen Kriege, in welchem er der grösseren Feldherrntüchtigkeit Tillys weichen musste. Die Söhne grosser Väter arteten diesen nur im Hochmute nach; ihre Willkür, ihr Eigennutz brachte das Land an den Rand des Abgrunds. Die militärischen Erfolge Schwedens erfüllten die dänischen Herren mit Neid und Besorgnis für ihre Selbständigkeit, und liessen sie mit dem Nachbar mehrere unglückliche Kriege beginnen, welche u. A. den demütigenden Frieden von Roeskilde (1658) zur Folge hatten. Hier verlor die dänische Monarchie, ausser Teilen Norwegens, für immer die Provinzen Skåne, Bleking und Halland. Der grösste Teil des Grundbesitzes war in den Händen der Grossen, sie waren mit Vorrechten aller Art ausgestattet, die einträglichsten Ämter wurden von ihnen besetzt — und doch weigerten sie sich, an den allgemeinen Lasten teilzunehmen und die Wunden, welche die Kriege geschlagen hatten, heilen zu helfen. Da erkannten König und Volk die Notwendigkeit einer Verfassungsänderung. Die einberufenen Stände hoben das Wahlkönigtum mit seinen Kapitulationen auf und erklärten die dänische Krone für erblich. Vertrauensvoll legten sie die Ausarbeitung einer neuen Verfassung in die Hände des Königs Friedrich III. (1648–1670). Dieser aber stürzte die ständische Verfassung um, und bekleidete sich mit der absoluten Gewalt (1661). Solchen Schicksalen Dänemarks folgten auch Island und Norwegen.

Nun standen die Kräfte dieser Nationen nicht mehr im Dienste des Ehrgeizes und Eigennutzes einiger mächtigen Familien, aber das Geschick des Vaterlandes war der Willkür, den Leidenschaften, der Begabung des jeweiligen Herrschers unterworfen. König Christian V. (1670—1699) verkaufte seine Landeskinder als Kanonenfutter an fremde Mächte; durch Einberufung ausländischer Edelleute, durch Errichtung eines privilegierten Grafen- und Freiherrnstandes und eines stehenden Heeres vernichtete er vollends den alten Adel. Durch Stiftung des Danebrogs-Ordens, Verleihung von Titeln und Würden aller Art schmeichelte er der Eitelkeit. verhüllte die Ohnmacht und erweckte die unglaublichste Rang- und Titelsucht.

Schweden hatte, infolge seiner mit der Reformation begonnenen nationalen Entwicklung, einen grossen Reichtum an überschüssiger Kraft gesammelt, welcher diesem Reiche ermöglichte, sich mit besserem Erfolge, als Dänemark, an den allgemeinen europäischen Händeln zu beteiligen, ja sich zur Stellung einer Grossmacht emporzuarbeiten und diese in jeder Beziehung in würdigster Weise auszufüllen. Seine äussere Ausdehnung hielt gleichen Schritt mit seiner unerhörten Kraftentfaltung im dreissigjährigen Kriege. Im Jahre 1660 betrug die Grösse des schwedischen Reiches ca. 16 800 geographische □ Meilen (gegen ca. 8000 heutzutage); die Ostsee war beinahe ein schwedisches Binnenmeer zu nennen. — Die Kriege und Schlachten, in denen schwedische Edelleute die Nation zu

immer neuen Siegen führten, die Verwaltung der ungeheuren Besitztümer und einträglichsten Staatsämter, welche sie mit hervorragender Tüchtigkeit besorgten, das Liebäugeln Gustav Adolfs (1611—1632) mit dem Grossadel, die schwache Regierung seiner Tochter Christine (1632—1654), deren Hof einer der glänzendsten Europas war, die Vormundschaftsregierungen führten die Grossen wieder zu einer Vormacht im Staate, welche der der dänischen Herren nahe kam, und vereinigten grossartige Reichtümer in ihren Händen. Da stieg ihr Übermut zu gefahrdrohender Höhe, sie begannen die niederen Stände lediglich als mittelbare Reichsangehörige zu betrachten und schrieben der Krone Gesetze vor. Der kräftige König Karl X. (1654—1660) lebte zu kurz, um die von ihm begonnene Einschränkung der Adelsmacht durchzuführen; nach seinem Tode stieg dieselbe höher als zuvor. Als aber die entarteten Söhne grosser Väter das nicht gerüstete und geldentblösste Reich in leichtsinnig begonnene und schlecht geführte Kriege stürzten, welche Niederlagen, wie die bei Fehrbellin (1675) zur Folge hatten; als nach dem Friedensschluss von 1679 das Land keine Mittel besass, die Wunden des Krieges zu heilen, weil die adligen Güter steuerfrei waren; als der Ruhm der schwedischen Waffen, und damit die Grossmachtstellung des schwedischen Reiches zu wanken begann, da griff der junge König Karl XI. (1660—1697), mit Hilfe der unteren Stände und des niederen Adels, in die Vorrechte des Hochadels ein, — leider auch in die der unterworfenen Ostseeprovinzen, was diese mehr als alles Andere der schwedischen Herrschaft entfremdete, — und entzog ihm durch die sogen. „Reduktion“ die durch Kauf oder Schenkung erlangten steuerfreien Krongüter, wodurch mancher Edelmann an den Bettelstab gebracht und die Vormacht des Adels gebrochen wurde. An Stelle der Adelswillkür trat aber nicht, wie in Gustav Wasa's Zeit, ein Gleichgewicht der inneren Staatsmächte, sondern der König legte sich selbst die unumschränkte Herrschaft bei, wenn er auch die Institutionen des Reichstages und des Reichsrates bestehen liess und mit Eifer für den Volksunterricht und den Aufschwung der Gewerbe sorgte. Nie aber hatte das Ansehen der schwedischen Grossmacht eine solche Höhe erreicht, als da der jugendliche Held Karl XII. (1697—1718) im Krieg gegen Dänemark, Polen und Russland die beiden ersteren Staaten gezüchtigt und die Russen in der ruhmreichen Schlacht bei Narva (1700) auf das Haupt geschlagen hatte. Die Schweden erschienen unwiderstehlich, das schwedische Reich die erste Militärmacht Europas. Jedoch der Alleinherrscher in diesem Reiche, dessen Wille als Gesetz galt, war ein kaum zwanzigjähriger, eigensinniger Jüngling. Statt im rechten Augenblicke den von seinen Feinden gewünschten Frieden zu schliessen, begab er sich auf Abenteuer, und diese bewiesen ihm bald, dass seine Kräfte nicht gross genug waren, das Unmögliche zu leisten. Das Kriegsglück wendete sich, Schwedens Feinde vermehrten sich, und der Heldenkönig fiel als ein Opfer der Kriegsfurie, die zu fesseln er nicht verstanden hatte. In den 1719—1721 vor sich gehenden Friedensschlüssen verlor Schweden einen Teil Finnlands, Ingermanland, Esthland, Livland und zum grössten Teil auch seine deutschen Besitztümer. Schweden war zu einer Macht zweiten Ranges herabgesunken, die von ihm einst behauptete Grossmachtstellung hatte Russland eingenommen, welches nun festen Fuss an der Ostsee und in Finnland fasste und sein Wohlstand war auf Jahre hinaus zerrüttet.

Während im Allgemeinen im Norden in diesem Zeitraume der Ackerbau und mit ihm der Stand der Bauern zurückging, erfuhren Handel und Seefahrt, Bergbau und Fabrikbetrieb (ausser auf Island) von den Regierungen unterstützt, einen grossen Aufschwung. In den nordischen Städten blühte neben der deutschen eine eingeborene Bürgerschaft empor. Es war damals das Zeitalter des „merkantilen Systems"; die Regierung suchte den Nahrungs-Wegen auf künstliche Weise aufzuhelfen, mischte sich in Alles, gab eine Menge Verordnungen, verbot die Einfuhr oder Ausfuhr der verschiedensten Waren und glaubte damit die inländische Produktion zu unterstützen.

Den Städten (in Island und Finnmarken den einzeln wohnenden Kaufleuten) ward ein bestimmtes Absatzgebiet abgesteckt, über das hinaus sie nicht Handel treiben durften. Produzenten, welche mit anderen, als den ihnen bestimmten Kaufleuten Geschäfte zu machen suchten, wurden streng gestraft. Eine Menge Kompagnien wurden gegründet und mit besonderen Rechten und Freiheiten ausgestattet, so z. B. die isländische Kompagnie in Kopenhagen (1602), welche auch den Handel mit Finnmarken in die Hände bekam, und, nur auf eigene Bereicherung denkend, durch die Einfuhr schlechter Waren zu unvernünftig hohen Preisen, durch spottbilliges Aufkaufen nur solcher Gegenstände, und auch diese nur in solcher Zahl, als ihnen zur Zeit genehm war, die ihr untergebenen Länder dem Schicksal Grönlands, nämlich dem Untergang entgegenführte. In *Island*, welches das eine Mal über das andere durch Hungersnot heimgesucht wurde, und zu Zeiten in seiner Bevölkerung bis auf kaum 38 000 zusammenschmolz, hatte dieser Zustand den traurigsten Einfluss auf den Charakter des Volkes, der noch heute nicht verwunden ist. Die Ansammlung von Wohlstand, die Entstehung eines Bürgerstandes wurde daselbst zur Unmöglichkeit gemacht, man musste sich mit dem zum Leben Allernotwendigsten begnügen; die Lust am Schaffen, welches ja doch Nichts einbringen konnte, die Thatkraft, der Unternehmungsgeist verkümmerten. Dass trotzdem in Island das geistige Leben nicht abstarb, ja, sich wieder eine relativ reiche Litteratur entwickeln konnte, ist nur mit dem den Isländern von Alters her innewohnenden edlen Kern, den keine Ungunst des Schicksals zu verwüsten vermochte, zu erklären. Trotz allen Aufschwunges einzelner Städte, trotz aller Verordnungen, trotz der Anlage von Kolonien und der Unterstützung des Handels, ging auch *Dänemarks* Wohlstand in dieser Periode zurück. Die königlichen Hofhaltungen waren unverhältnismässig kostbar, besonders nach 1660; die unaufhörlichen Kriege zehrten an des Landes Lebensmark; die Flotten und Heere kosteten unermessliche Summen, der Landbau, Dänemarks eigentlicher Reichtum, lag schwer darnieder. Dänemarks Einwohnerzahl nahm ab. Anders war es in *Norwegen*. Der Bauerstand, obgleich ausserordentlich roh, hatte sich daselbst seine persönliche Freiheit bewahrt. Die Reste des alten norwegischen Adels tauchten allmählich gänzlich in den Reihen der Allodialbauern unter. Der eingewanderte dänische Adel, welcher am Anfang des Jahrhunderts ungefähr den siebenten Teil des Grundbesitzes im Lande innegehabt hatte, ging an Zahl und Reichtum hurtig wieder zurück. Von Grafschaften und Baronien erhielt Norwegen nach 1660 nur drei. Der Landbau machte hurtige Fortschritte, Handel und Gewerbe blühten auf; besonders erhielten Holzhandel und Bergbau eine

steigende Bedeutung, sie förderten das Wachstum der bestehenden Städte, die Gründung neuer, z. B. Christiania (1624). Die Seefahrt entwickelte sich, bald war das Meer den Normannen wieder, wie einst in der Vikingerzeit, der beliebteste Tummelplatz. Da nahm der Wohlstand des Landes rasch zu, die Einwohnerzahl mehrte sich, unter den Städtern, unter den nun meist eingeborenen Beamten aber erwuchs ein junges Norwegen, begabt mit Bildung und Unternehmungsgeist, welches den nationalen Gedanken, der lange geschlummert hatte, wieder zu erfassen vermochte und für die Zukunft des Reiches von entscheidender Bedeutung werden sollte.

In *Schweden* war unter dem Druck des allmächtigen Adels, der unaufhörlichen Kriege, deren Menschenopfer das Land zum grossen Teile selbst lieferte, die Stellung der Bauern eine höchst bedrückte. Der Begriff „Bauer" hatte sich hier, wie auch im übrigen Norden, von der Bezeichnung eines auf eigenem Grundbesitze wohnenden Freien, zu der eines Landbewohners oder auf niedriger Stufe der Civilisation stehenden Menschen verengert. Während aber Handel und Gewerbe im 16. Jahrhundert im Argen, ja 1589 ein Drittel der Städte öde gelegen hatte, war der Aufschwung Schwedens auf politischem Gebiete auch von einem solchen auf gewerblichem begleitet. Trotz aller Eingriffe, Verordnungen und Zwangsmaassregeln hoben sich Handel und Seefahrt, Waldtrift und Bergbau. In seinen unendlichen Wäldern, in seinem Metallreichtum hat Schweden unerschöpfliche Reichtumsquellen, deren Ausbeutung nun auf rationelle Weise betrieben wurde. Auch das einheimische Fabrikswesen begann sich zu entwickeln, besonders blühten solche Etablissements auf, welche militäre Gebrauchsgegenstände produzierten.

Auch auf dem Gebiete der Künste nahm *Schweden* im 17. Jahrhunder die Stellung einer europäischen Grossmacht ein und *Dänemark* wetteiferte mit dem Nachbar. Das Reformationszeitalter war den Künsten wenig förderlich gewesen; mit ihm waren die Formen der Renaissance in den Norden eingedrungen; diese entwickelten sich im 17. Jahrhundert weiter zu dem Barockstil. welcher, anfänglich die schweren Formen deutscher Kunst aufweisend, gegen Ende der Periode in die steifen aber pompösen Gestaltungen des französischen Geschmacks überging. Herrliche Schlösser und Prachtbauten in den Städten und auf den adligen Landsitzen, edle und reiche Ausschmückungen der Wohnräume und Gebrauchsgegenstände, zu welchen Bildhauer- und Holzschneidekunst, Malerei, Kunstweberei, Kunsttischlerei etc. ihre prächtigsten Beiträge lieferten, bestätigen die hohe Meinung von dem Kunstsinn der Nordbewohner, welche die Vergangenheit geweckt hatte. Künstler von hohem Rang traten auf und fanden die ausgiebigste Förderung, wie z. B. in Schweden Nikodemus Tessin d. J. (1654—1728), der Baumeister des Stockholmer Schlosses, der Maler D. K. von Ehrenstrahl († 1698). Ein charakteristisches Zeichen der Zeit ist es, dass man bei Reparaturen oder Bearbeitungen von Kunstwerken in älteren Stilen fast stets den gerade herrschenden Modegeschmack zur Anwendung brachte, was besonders in der Baukunst auffällig hervortritt und eigentümliche Mischstile erzeugte. — Auch Musik und Dichtkunst trugen dazu bei, die Kultur der höheren Klassen im Norden mit denen des südlicheren Europa auf gleicher Stufe erscheinen zu lassen. Gleichwohl verrät sich in allen diesen

Äusserungen des Kunstsinns wenig Originalität, man folgte damals im skandinavischen Norden, wie in der gesamten germanischen Welt, den von romantischen Geistern getretenen Bahnen.

Über die Roheit der Lebensweise und Sitten legte die Bildung des 17. Jahrhunderts einen vorläufig nur äusseren Firnis, darunter blieb es sowohl in Laster als Tugend beim Alten. Ein hervortretender Zug im Nationalcharakter ist der schwärmerische Glaube, die religiöse Begeisterung, welcher alle Klassen schmückte und zu so grossen Thaten trieb, wie die Geschichte sie kennt. Je tiefer indessen die Bildung nach innen vordrang, um so heller wurden die Schatten im Volkscharakter. Der Aberglaube nahm ab, Kenntnisse verbreiteten sich, der Wert des Lebens stieg, und es begann gegen Ende des Jahrhunderts wieder ein reges Leben auf dem Gebiete der Rechtspflege. Auch gegen Luxus und Üppigkeit, welche mit der Bildung tief in das Volk hinabstiegen, wurden Verordnungen erlassen. Dieser Luxus, diese Üppigkeit hatten eine ganz ungemeine Ausdehnung angenommen, sie stachen gewaltig ab gegen die alltägige Einfachheit und nationale Rauheit. In der Tracht folgten die unteren Volksklassen dem Althergebrachten, die Vornehmen und Bürger der ausländischen Mode. Die Einrichtung der Häuser erhielt einen modernen Charakter, grössere Bequemlichkeit machte sich überall geltend.

Die Ordnung der Schulen kam in diesem Jahrhundert noch nicht zu endlicher Ruhe; relativ hoch stand gegen Ende desselben die durchschnittliche Bildung besonders unter dem *isländischen* Volk, wo die Fertigkeit des Lesens und Schreibens ziemlich allgemein war. Auch in *Schweden-Finnland* wandte man dem Lese- und Schreibunterricht grosse Aufmerksamkeit zu; in *Dänemark-Norwegen* indessen beschränkte sich ausserhalb der Städte die Unterweisung meist auf die christliche Lehre. Die Verbesserungen, welche die aufeinanderfolgenden Ordnungen der höheren Schulen im Laufe der Zeit einführten, scheinen hauptsächlich eine umfassendere Ausbildung der Geistlichen zum Augenmerk gehabt zu haben. Im *schwedischen* Reiche bestanden gegen Ende des 17. Jahrhunderts fünf Universitäten: Upsala (s. I, p. 134), Dorpat (gegründet 1632), Åbo (1640), Lund (1668) und Greifswalde (gegründet 1456, schwedisch seit 1648). Die *dänische* Monarchie hatte ihre Universität in Kopenhagen (s. I p. 134).

Mit der Zeit zog man auch die Muttersprachen in den Bereich des Schulunterrichts; doch herrscht noch den ganzen Zeitraum hindurch grosse Unsicherheit in der Anwendung ihrer Formen. Die nordischen Sprachen bieten im 17. Jahrhundert ein seltsames Gemisch von alten, neuen, deutschen, lateinischen, französischen Worten, Beugungen und Satzfügungen. Zu Holbergs Zeit galt in *Dänemark* ein Satz, der statt von französischen, von deutschen Worten wimmelte, noch als relativ gutes Dänisch. In *Schweden* sank die Muttersprache nicht so tief; das von der grossen Zeit erzeugte Selbstbewusstsein, eine reichere Litteratur, eine Reihe vaterländisch gesinnter Männer, wie Gustav Adolph, Stjernhjelm hielten sie bei Ansehen; ja, sie gewann in Finnland und den von Dänemark eroberten Provinzen Skåne (mit Lund), Halland und Bleking neue Litteraturgebiete.

Die wissenschaftliche Litteratur.

In den Wissenschaften zeigen viele unvergängliche Namen von dem grossartigen Umschwung, der im Laufe des 16. Jahrhunderts vor sich gegangen war. Der praktische, auf das Thatsächliche gerichtete Sinn der Nordbewohner erwies sich bahnbrechend in den Naturwissenschaften und der altskandinavischen Sprach- und Altertumskunde. Auch die von Alters her nationalen historischen und juristischen Studien blühten auf. Der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Thätigkeit im gesamten Europa ruhte indessen auf den Feldern der Theologie und klassischen Philologie, welche aller Gelehrsamkeit zu Grunde lagen. Die durch das Fehlen einheimischer Gelehrten von hervorragender Bedeutung sich zeigenden Lücken verstand man durch die Einberufung von Ausländern in glänzendster Weise auszufüllen. Die lateinische Sprache verband ja die Gelehrten der verschiedensten Länder, so zu sagen, zu einer Gelehrten-Republik, in welcher die politischen Schranken hinwegfielen.

Wie gesagt galt im 17. Jahrhundert die lutherische **Theologie** als Wissenschaft aller Wissenschaften. Ihre Lehre war als die allein seligmachende anerkannt, sie besass die Wahrheit a priori, und stand also über den nach Wahrheit forschenden Wissenschaften. Deshalb begannen die meisten Gelehrten ihr Studium mit dem der Theologie und viele kamen am Ende ihres Forschens auf dieselbe zurück. Hatte dasselbe den Zweifel erweckt, so war es nur ein Zweifel an der Wahrheit der lutherischen Auslegung des feststehenden Gotteswortes. Den lutherischen Theologen selbst aber lag, neben der Belehrung und Erbauung des Volks, welche nach wie vor in der Muttersprache geschah, die Arbeit ob, die willkürlich

eingenommene Stellung auszubauen, zu verschanzen und zu verteidigen. Diese Arbeit war nicht für Laien, sie war eine wissenschaftliche Thätigkeit, und geschah hinfort in der den Gelehrten aller Länder verständlichen lateinischen Sprache. In einer Unzahl von Schriften und Abhandlungen grösseren oder kleineren Umfanges, erbauenden oder belehrenden, untersuchenden oder organisierenden, historischen oder polemischen Inhalts, suchte man dieselbe zu bewältigen. Diese Werke haben für unsere Zeit meist geringeres Interesse, wir nennen deshalb nur einige als Beispiele. Unter den Arbeiten in der Muttersprache sind zunächst die neuen Bibelausgaben und Gesangbücher zu nennen, welche in diesem Jahrhundert erschienen. Erstere waren jedoch nur meist verbesserte Auflagen der Bibeln aus dem Reformations-Jahrhundert, letztere wurden aus den besten Liedern älterer Bücher und Beiträgen von zeitgenössischen Dichtern zusammengestellt, von denen die hervorragendsten später genannt werden. Von wirklich neuen Übersetzungen der heiligen Schrift in die nordischen Sprachen ist die vom Grundtext gefertigte *dänische* des Bischofs Hans Resen (1561—1638) vom Jahre 1607 zu nennen, die *isländische* des Bischofs Þorlákur Skúlason (1597—1656) vom Jahre 1644, welche sich an Resens anschliesst, und die der zwei *schwedischen* Bischöfe Gezelius, Vater (1615 bis 1690) und Sohn (1647—1718), von welcher, mit weitläufigen Erklärungen versehen, das Neue Testament in 2 Teilen 1711 bis 1713, das Alte Testament in 4 Teilen 1724—1728 erschien. Ausserdem sorgten die Schweden auch für das Bedürfnis der ihnen unterworfenen Völker, indem sie den Finnen und Lappen, Esthen und Letten die religiösen Hilfsbücher in ihre Sprachen übersetzten; u. A. ward die Bibel durch den Bischof J. Rothovius (1572 bis 1652) in das Finnische übertragen und diese Übertragung verbessert und berichtigt durch den vorgenannten Gezelius d. ä. — Zu dem Vorzüglichsten, was der Norden bis heute auf dem Gebiete der Predigt-Litteratur besitzt, gehört die „Postilla“ des Bischofs und „Ciceros“ *Islands* Jón Þorkelsson Vídalín (1666—1720), welche 1718 erschien und bis 1838 zwölfmal gedruckt wurde. „In Allem und Jedem tragen diese Reden das Kennzeichen der Klassizität: obgleich gelesen, lauten sie dem Ohr mit

dem Klange einer lebenden Menschenstimme und offenbaren in klarer, überall beherrschter Form den höchsten Geistesinhalt" (C. Rosenberg). Von *dänischen* Andachtsbüchern war die „Postille" des Bischofs Jesper Brochmand (1585—1652) das bedeutendste. Sie blieb bis auf unsere Tage eine beliebte Hauslektüre in Dänemark und Norwegen. Einfach und warm, zuweilen etwas gedehnt, stets sich an das Bibelwort haltend und die Gewissen weckend, spricht der sonst so eifrige Vorstreiter des orthodoxen Luthertums hier zu seiner Gemeinde. Auch die Erbauungsbücher „Vera via vitæ" (1632) und „Troens Kamp oc Seyr" („Des Glaubens Kampf und Sieg", 1636) des Bischofs Jens Jersin (1588—1634) sind ihres freisinnigen, eindringlichen Inhalts wegen erwähnenswert, sie wurden u. A. auch ins Deutsche übersetzt. Wichtig für die Geschichte des Aberglaubens, welcher damals eine ganze Litteratur erzeugte, ist auch des Genannten „Tractat om Miracler" (1631). Bischof Johann Matthiä (1592—1670) schrieb die erste originale *schwedische* Postille (1666) nach der des Laurentius Petri, und die letzten Postillen im altlutherischen Sinne gab Erzbischof J. Svedberg (1653—1735) 1710—1712 und 1734 heraus. Dieselben haben sich ebenfalls bis auf unsere Tage in der ungeschwächten Gunst des Volkes erhalten. Phantasiereich und doch für das praktische Leben, freisinnig und doch voll altlutherischen Eifers, sich eng an das Bibelwort haltend und doch voll derber schwedischer Stimmung und Laune gehören diese Bücher noch heute zu den besten Schriften der Predigt-Litteratur. Joh. Matthiä wurde von den Orthodoxen, seiner Freisinnigkeit wegen, des Bischofsamtes enthoben; dasselbe geschah dem ebenfalls auf Zusammenschluss aller protestantischen Sekten hinwirkenden Bischof J. Terserus (1605 bis 1678), der „selbständigste Theolog der Zeit", welcher seine freisinnigeren Ansichten u. A. in „Forklaring öfver catechismum" (1662) aussprach. Unter lateinischen Werken ist die Kirchengeschichte des *schwedischen* Bischofs Johann Baazius d. ä. (1581—1649) „Inventarium ecclesiæ Sveo-Gothorum" (1642) eine bedeutende Arbeit, sowie auch des Bischofs Olof Laurelius (1585—1670) dogmatisches Hauptwerk „Syntagma theologicum" (1641), und das ähn-

liche des vorgenannten *Dänen* Jesper Brochmand: „Systema universæ theologiæ“ (1633).

Das Verhältnis zwischen Theologie und **Philosophie** kam in diesem Zeitraum noch nicht zur Klärung. Die letztere stand mit der ersteren in enger Verbindung und war ihr untergeordnet, „ihr Stoff war gegeben. Die Spekulation durfte sich über ihn verbreiten, aber ihn nicht verleugnen“ (N. M. Pedersen). Noch im Anfang des 18. Jahrhunderts finden wir dieses Verhältnis in dem philosophischen Hauptwerke, welches der Norden im vorliegenden Zeitraume hervorbrachte, nämlich in „Nödiga Förnuftsöfningar, at lära känna thet sundas vägar och thet osundas felsteg“ (1718), des *schwedischen* Professors der Theologie Andreas Rydelius (1671 bis 1738). Derselbe war Cartesianer; bei aller Spekulation standen ihm aber die protestantisch christlichen Dogmen als Grundwahrheit fest. Die Lehren des Baco, und vor Allem des Begründers der neueren Philosophie, des Cartesius, welcher 1649 von Königin Christine nach Schweden einberufen wurde, wirkten jedoch weithin in Skandinavien und führten zu jenem erbitterten Kampf zwischen den **Naturwissenschaften** und der lutherischen Orthodoxie, welcher mit der Niederlage der letzteren endete. Diesem Siege näherte man sich aber nur allmählich und nach hartem Ringen; er fällt erst in den nächsten Zeitraum

Der namhafteste *dänische* Schüler Tyge Brahes war Christian Longberg (1562—1647), welcher wohl auf T. B.'s Beobachtungen baute, aber dem kopernikanischen Weltsystem folgte. Ein noch berühmterer dänischer Astronom war Ole Römer (1644—1710), welcher u. A. die Verpflanzung und Schnelligkeit des Lichtes entdeckte und berechnete. — Die Botanik war noch eng mit der Medizin verbunden, begann sich indessen von ihr als selbständige Wissenschaft zu trennen. In dem botanischen Hauptwerke *Dänemarks* im vorliegenden Jahrhunderte, in der „Flora Danica“ (1648) des deutsch geborenen Professors Simon Paulli (1603—1680) ist das medizinische Interesse noch teilnehmend. Die medizinische Litteratur hatte bisher fast nur Kräuterbücher aufzuweisen; nun betrat auch sie den Weg der Erfahrung und ward, besonders nach Beseitigung des Vorurteils, welches die Untersuchung menschlicher

Leichen verbot, zu einer rasch aufblühenden Wissenschaft. Einer der vorzüglichsten Vertreter derselben war der *Däne* Ole Vorm (1588—1654). Derselbe hatte bis zu seinem 25. Jahre an den verschiedensten Wissenschaftssitzen Europas studiert und kehrte 1613 in sein Vaterland zurück, wo er zuerst Professor der Pädagogik ward, dann der griechischen Sprache, darauf der Physik und schliesslich der Medizin. Besonders bekannt machte er sich durch seine Altertumsforschung. Sein Museum in Kopenhagen war, wie einst Uranienborg, eine der grössten Sehenswürdigkeiten Dänemarks und bestand aus Seltsamkeiten und Merkwürdigkeiten aller Art und der verschiedensten Gebiete. Wie sehr der Aberglaube damals noch in den Köpfen spukte, und welche Irrtümer die Erfahrungswissenschaft zu besiegen hatte, beweist die Abhandlung unseres Gelehrten: Historia animalis quod in Norvegia quandoque e nubibus decidit (Geschichte des Tieres, das in Norwegen zeitweilig aus den Wolken fällt.) Die Hypothese, dass der in Norwegen zu Zeiten ausserordentlich zahlreich auftretende Lemming aus „verfaulten" Wolken entstände, ward von verschiedenen angesehenen Gelehrten gestützt, und Vorm wagte nicht dieselbe für unrichtig zu erklären, obgleich er geneigt ist, eine natürlichere Entstehung anzunehmen. Wie nahe sich Naturkunde und Altertumskunde berührten, zeigt die Übersendung eines Exemplars der Krebsart „Nephrops Norvegicus", deren Zeichnungen für Runen angesehen wurden, an unseren Gelehrten mit der Bitte, diese Zeichen zu deuten, „denn ohne Zweifel kündigen dieselben zukünftige schreckliche Ereignisse an".

Hatte Tyge Brahe in der Astronomie, Niels Hemmingsen in der Theologie der dänischen Wissenschaft europäischen Ruf gewonnen, so erreichte dies in nicht geringerem Grade Thomas Bartholin (1616—1680) in der **Anatomie.** Schon sein Vater, der Philosoph, Arzt und Theosoph Caspar Bartholin d. ä. († 1629), von welchem man behauptete, ihm sei die Kunst hebräisch zu sprechen angeboren gewesen, hatte sich in der Gelehrtenwelt durch anatomische Schriften einen berühmten Namen erworben. Die wissenschaftliche Vorbereitung des jungen Thomas war von Ole Vorm geleitet worden, welcher sein Vormund war. Er

korrespondierte mit vielen der berühmtesten Mediziner Europas, welcher Briefwechsel 1663—1667 herausgegeben wurde. Im Jahre 1647 ward er Professor in Mathematik und 1648 Professor in Anatomie. In den nächsten Jahren trat er mit seiner Entdeckung des lymphathischen Systems auf, welche zwar Olof Rudbeck (s. S. 141) in Schweden zu gleicher Zeit, oder vielleicht früher, gemacht hatte, die aber den Gelehrten Europas zuerst durch Bartholins Schrift mitgeteilt wurde (1653). Wertvolle Ausblicke auf die Geschichte der Medizin in Dänemark gab er in seiner „Cista medica“ (1662).

Die berühmtesten Schüler Thomas Bartholins waren sein Sohn Caspar Bartholin d. j. (1655—1737, geadelt 1731), vorzüglich aber die gelehrten Polyhistoren Ole Borch (1626—1690), welcher Theologie, Philosophie, Philologie, Poesie, Anatomie, Chemie, Botanik als Fächer hatte und ausserdem als Arzt praktizierte, und Niels Stensen (Nikolaus Steno, 1638—1686). Der Letztere war einer der grössten Männer, welche Dänemark hervorgebracht hat. Seine epochemachenden Entdeckungen in der Anatomie folgten sich Schlag auf Schlag. Noch nicht 30 Jahre alt, ward er in Europa als die grösste Autorität in genannter Wissenschaft angesehen. In der Schrift: „De musculis et glandulis observationum specimen“ gab er 1664 einen Überblick über seine bisherigen Entdeckungen. Doch Steno beschränkte sich nicht auf die Anatomie, vom Innern der lebenden Wesen ging er über zur Untersuchung des Erdinnern und ward Schöpfer einer neuen Wissenschaft, der Geologie. Aus seinen hierher gehörigen Beobachtungen zog er Schlussfolgerungen, welche seiner Zeit, die noch lange an Mosis Schöpfungs-Mythen festhing, um Jahrhunderte voraus waren. Sein berühmtes Werk „De solido intra solidum naturaliter contento“ erschien 1669. Im Jahre 1667 ging der berühmte Däne in Italien aus innerem Drang zum Katholizismus über. Die Religion nahm seinen Sinn mehr und mehr in Anspruch, und als er 1672 als Professor nach Kopenhagen berufen wurde, blieb er daselbst bloss bis 1674, liess sich darauf in Italien zum Priester weihen, ward Bischof und apostolischer Vikar im Norden und endete sein Leben in freiwilliger Armut und wahrscheinlich infolge der harten Bussübungen, welche er sich auferlegte. Auch ein Verwandter Steno's, der Arzt und Wissen-

schaftsmann Jakob Winslöv (1669—1760) war ein berühmter Anatom, verliess ebenfalls früh das Vaterland und ging zum Katholizismus über (1699). Seine zweite Vaterstadt ward Paris, wo er lebte, wirkte und starb.

In *Schweden* sind in den **Naturwissenschaften** unter den Vorgängern Linné's vorzüglich zu nennen Olof Rudbeck d. ä. (s. S. 141), welcher sich, erst 23 Jahre alt, einen bedeutenden Ruf durch seine Entdeckungen in der Anatomie erwarb und auch Upsalas ältesten botanischen Garten anlegte; ferner Olof Rudbeck d. j. (geadelt; † 1740), dessen Dissertation „De fundamentali plantarum notitiarite acquirenda" (1690) die erste wissenschaftliche botanische Schrift in Schweden genannt wird. Der Arzt Urban Hjärne (1641—1724) hat sich als einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, besonders in Medizin, Chemie und Bergwerkswissenschaft ausgezeichnet. Er bahnte eine vernünftigere Behandlung der Hexenprozesse an, brachte den Bergwerksbetrieb in ein rationelles System und wies auf die Bedeutung einiger schwedischer Gesundbrunnen hin. Ein leuchtender Name ist auch der des Mechanikers Kristofer Polhem (1661—1751, geadelt 1716), dessen Ruf weit über die Grenzen des Vaterlandes hinausging, so dass sowohl Kaiser Peter I. von Russland, als König Georg von England ihn nach ihren Reichen zu ziehen strebten.

Hatte der Humanismus die Freiheit des Gedankens befördert, so hatte er auf der anderen Seite die Forschung in die Bande der lateinischen Sprache geschlagen; das Studium der klassischen **Philologie** wurde denn auch im Norden fleissig betrieben und wesentlich gefördert durch die Einberufung namhafter Ausländer, wie J. Freinshemius, J. Schefferus u. A. Dasselbe war jedoch meist nur ein mechanisches, in die Ideenwelt der Alten führte es nicht ein, ja vielen Frommen waren die heidnischen Götternamen der alten heidnischen Bücher ein Greuel. Zu den berühmtesten nordischen Philologen gehören u. A. der *Däne* Ole Borch (s. S. 137) und der *Schwede* J. Gezelius d. ä. (s. S. 133). Umfassende Sprachkenntnisse waren damals etwas so Gewöhnliches, dass z. B. Gustav Adolph auf seinen Feldzügen stets griechische Bücher zur Lektüre mit sich führte, dass Friedrich III. von Dänemark sich latei-

nisch predigen liess, und in dieser Sprache mit seinen Professoren disputierte, dass Hunderte von nordischen Männern als griechische oder lateinische Dichter und Redner auftreten konnten. Einer der grössten Meister in lateinischer Beredsamkeit war der Professor in Upsala Johann Upmark (geadelt Rosenadler, † 1743).

Neben den klassischen wurden jedoch auch die orientalischen und die modernen Sprachen, in Schweden auch die der unterworfenen Volksstämme bearbeitet. Die Muttersprache ging bei diesem philologischen Eifer ebenfalls nicht leer aus. Die *Isländer* schritten in der Bearbeitung derselben voran; 1651 entstand die isländische Sprachlehre des Rektors Runólfur Jónsson († 1654) „Grammaticæ Islandicæ rudimenta", welche, so unvollkommen sie auch ist, bis 1811 die einzige blieb und viel gebraucht wurde. Auch isländische Wörterbücher wurden gesammelt, z. B. des Studenten Gudmundur Andrjesson († 1654) „Lexicon Islandicum", welches 1683 von dem Dänen Resenius herausgegeben wurde. In *Schweden* eiferte schon Buräus für das Studium der uralten schwedischen Sprache und Georg Stjernhjelm (s. S. 150), der Vater der schwedischen Litteratur, machte sich dieses Namens auch durch die Pflege, die er der Muttersprache angedeihen liess, würdig. Die erste schwedische Sprachlehre (1696) schrieb Nils Tjällmann († 1718) „Grammatica suecana"; ein Wörterbuch Hagvin Spegel (s. S. 157) „Glossarium Sveo-Gothicum" (1712). Die wichtigsten Arbeiten verfasste indessen J. Svedberg (s. S. 158); er bahnte die moderne Schreibweise an und kam deshalb mit U. Hjärne (s. S. 138), welcher diese Neuerungen angriff, in heftigen Streit. Seine Ansichten legte er dar in: „Schibboleth, Swenska språkets Rycht och Richtighet" (1716). Die erste Grammatik der *dänischen* Sprache gab der fleissige theologische Verfasser Bischof Erich Pontoppidan d. ä. (1616—1678) heraus: „Grammatica Danica" (1668), während Matthias Moth († 1719) von 1680 an seine umfassenden Sammlungen zu einem dänischen Wörterbuche begann. Der rechte Vater der dänischen Sprachforschung aber war der Pfarrherr Peder Syv (1631—1702), welcher um seiner Verdienste willen den nur von ihm getragenen Titel „philologus linguæ danicæ" erhielt. „Er war Altertums- und Sprachforscher,

Schriftsteller, Kunstrichter und Dichter und beschäftigte sich mit Allem, das Bezug auf die Sprache hatte. Was er in diesen Richtungen leistete, ist gewisslich bloss die erste Anlage, sind bloss Ahnungen; weder in Kenntnis noch Geschmask ragte er über seine Zeit hinaus" (N. M. Pedersen); dennoch ist seine Hingabe, seine unermüdliche, liebevolle Arbeit für die Muttersprache in jener lateinisch sprechenden Zeit auffallend, und wie sehr er die Hauptgebrechen seiner Mitwelt erkannte, bewies er, indem er sagte: „Man will lieber viele Dinge wissen, als wenige gut, man will Meister in fremden Sprachen sein und hat noch nicht seine eigene gelernt, wir verachten uns selbst und werden deshalb verachtet" (Nogle Betænkninger om det cimbriske Sprog. 1663). Unter seinen Schriften ist „Danske Sprogkunst" (1685) die erste in der Muttersprache geschriebene dänische Grammatik, — allerdings hin und wieder der besseren Verständlichkeit halber mit lateinischen Erklärungen versehen. Ausserdem gab er eine Sammlung dänischer Sprichwörter und eine solche alter Heldenlieder heraus, wodurch er sich ein hohes Verdienst erwarb. Er hinterliess eine Menge halb vollendeter Manuskripte.

Obgleich die Muttersprache neben den klassischen Sprachen so geringe Geltung hatte, wurden doch nicht wenige klassische Schriften in nordische Verse oder Prosa übertragen. Unter solchen Übersetzungen findet sich das „grösste dänische Sprachwerk", welches das Jahrhundert geschaffen hat: die Übersetzung (1658) des „Seneca" von Birgitta Thott, (1610—1662). „Sie war die gelehrteste unter den gelehrten Damen ihrer Zeit." Ihre Arbeit widmete sie dem „löblichen Frauen-Zimmer" und wollte damit ihr Geschlecht von dem Glauben befreien, dass es zur Unwissenheit bestimmt sei. Sie forderte dasselbe auf, sich nicht etwa deshalb vom Lesen und Studieren abhalten zu lassen, weil dies für unweiblich gehalten würde. Im Gegenteil: „aus den von Weisen vorgeschriebenen nützlichen Lehren und Gesetzen kann Jede besser, als aus einer erzwungenen Unkundigkeit, mit Lust lernen, sich in den Grenzen der weiblichen Schamhaftigkeit, Sanftmut, gehörigen Gehorsamkeit und Wohlanständigkeit zu halten".

Zu den beliebtesten Studien im Norden gehörten die der

Geschichte und der **Altertümer** des Vaterlandes. Schon im 12. und 13. Jahrhundert haben wir auf diesem Felde die Isländer und Dänen klassische Werke schaffen gesehen. Mit dem Untergang der alten Kultur verfiel auch die alte Geschichtsschreibung, und ihre Werke gerieten in Vergessenheit. Als aber der Humanismus die Gelehrten mit den Geschichtsbüchern der Griechen und Römer bekannt gemacht hatte, erwachte ein neues Leben; die Geschichte des Vaterlandes wurde von Neuem ein Ziel der Forschung. Man nahm die Klassiker zum Vorbild, das annalistische Registrieren der Geschehnisse machte allmählich wieder einer pragmatischen Erzählungsweise Platz. Reichshistoriographen und Reichsantiquare wurden bestellt. Doch langsam war der Fortschritt, er brachte es im vorliegenden Jahrhundert nicht über die Vorbereitung der modernen wissenschaftlichen Geschichtsschreibung hinaus; die Kritik ging noch in den Kinderschuhen. Besonders hatte man in Betreff der Vorzeit noch wenig Material zur Verfügung und verlor sich in unfruchtbarer Spekulation. Die Bibel galt als unumstössliche Wahrheit, deshalb auch die in derselben erhaltene jüdische Geschichte des Moses. Von dieser gingen viele Gelehrten bei ihren Forschungen in der nordischen Geschichte aus, zogen die klassischen Schriftsteller heran und das Wenige, was sie von der eigenen Vorzeit wussten oder zu wissen glaubten, und suchten in dem Gleichlaut von Namen u. dgl. Anhalte und Stützpunkte für ihre Arbeit. So ward die S. 122 erwähnte gulländische Hypothese geboren, so wuchs die schwedische Königsreihe bei Johannes Magnus (s. S. 122) bis zur Sündflut empor, so entstand endlich in *Schweden* das grossartige Werk „Atland“ des vielgelehrten und schon als Mediziner genannten Professors Olof Rudbeck d. ä. (1630—1702). Derselbe hielt Vorlesungen, sowohl in Medizin als in Botanik, Physik, Mathematik, gab Stunden in Musik, beschäftigte sich mit Mechanik, Baukunst, Gärtnerei, studierte Historia, Altertumskunde, gab Sögur und alte Gesetzbücher heraus und schrieb endlich sowohl in lateinischer, als schwedischer Sprache sein Hauptwerk „Atland“ oder „Manhem“, eine Geschichte von Schwedens Urzeit, von welcher er jedoch nur 4 Bände vollendete (1675—1702). Er sucht hier mit Aufbietung wunderbaren Scharfsinns, grosser Gelehrsamkeit und unter dem

Flügelschlag einer mächtigen Einbildungskraft sein Vaterland mit dem durch Plato geschaffenen Musterstaat „Atlantis“ zu identifizieren und zu beweisen, dass es der Ort für das biblische Paradies gewesen sei. Mit seinem umfassenden Wissen, seiner anscheinenden Gründlichkeit, seiner Kühnheit in den Folgerungen und meisterlichen Darstellung bestach das Werk die Gelehrten Europas, galt für wirkliche Geschichte, erweckte die ungeteilteste Bewunderung für den Verfasser und sein Vaterland und entzückte die Schweden dergestalt, dass ein Zweifel fast wie Landesverrat angesehen wurde. Der durch historische und antiquarische Schriften, sowie Ausgaben und Übersetzungen isländischer Sögur hochverdiente Reichsantiquarius Olof Verelius (1618—1682) sprach seinen Zeitgenossen aus dem Herzen, wenn er meinte, dass Jedem, der das Alter der Gothen herabzusetzen wage, der Kopf mit Runensteinen eingeschlagen werden müsse. Erst spät im 18. Jahrhundert vermochten sich die letzten Anhänger Rudbecks von jenem glänzenden Phantasiegebäude loszumachen. Noch heute aber lohnt es, das gewaltige Werk zu lesen, wenn wir es als einen archäologischen Roman betrachten; „der Geist des Ganzen hat einen hohen epischen Flug“ (Atterbom), und es lässt den Verfasser als eines der grössten poetischen Talente Schwedens erkennen.

Inzwischen hatte der vielgelehrte Altertumsforscher und Mystiker Johannes Buräus (1568—1652) durch seine Runen-Abc-Bücher und seine Ausgaben von Runendenkmälern in Holzschnitt und Kupferstichen die Kenntnis der Runen erneuert, Johannes Messenius (s. S. 158) die „Scondia illustrata“, eine grosse Geschichte Schwedens, in lateinischer Sprache verfasst, Erik Tegel († 1636) und Andere die Geschichten Gustav Wasa's und seiner Nachkommen geschrieben, selbst Gustav Adolph und sein grosser Kanzler Axel Oxenstjerna (1583—1654) sich als historische Verfasser versucht; altschwedische, sowie altisländische Bücher waren übersetzt und durch den Druck verbreitet worden und mit diesem Allen ein Grund gelegt, auf welchem eine wissenschaftliche vaterländische Geschichts- und Altertumsforschung weiter bauen konnte. Einen Fortschritt bezeichnen denn auch, an der Grenze des Zeitraumes, die Arbeiten des Herausgebers der „Heimskringla“,

Johann Peringer, geadelt unter dem Namen Peringskiöld 1654—1720), obgleich sie noch einen grossen Mangel an Kritik verraten.

Auch in *Dänemark* erschienen nicht wenig geschichtliche Werke, meist besorgt von königlichen Geschichtsschreibern. Die kritiklose Geschichtsforschung der Zeit erreichte ihren Höhepunkt in Claus Lyskander (1556—1624). Sein dänisch geschriebenes „Danske Kongers Slægtebog" weist, Glied für Glied, die Abstammung der dänischen Könige von Adam nach, und führt sogar die Jahreszahlen an. Ein Nachfolger Lyskanders im Historiographenamte ist Stephan Stephanius (1599—1650), welcher u. A. die Werke Svend Aagesön's und Saxo's, das letztere mit gelehrten Anmerkungen versehen, herausgab. Endlich steht auf der Grenze zwischen dem vorliegenden und dem nächsten Zeitraume der Historiker Niels Slange (geadelt; 1657—1737); mit ihm macht die dänische Geschichtsschreibung einen gewaltigen Schritt nach vorwärts. — Das Studium der nordischen Altertümer ward in Dänemark durch Ole Vorm (s. S. 136) in Fluss gebracht. Wie Buräus in Schweden, wandte derselbe besonders den Runendenkmälern des Vaterlandes seine Aufmerksamkeit zu, rettete sie vom Untergange, suchte sie zu erklären und machte sie durch den Druck einer grösseren Allgemeinheit zugänglich. Seine „Monumenta Danica" (1643) enthielten die vollständigste Runensammlung Dänemarks bis tief in unser Jahrhundert und sind als Quelle und zur Vergleichung noch stets unentbehrlich. Einer der ersten, welcher die Wichtigkeit der isländischen Sprache für das Studium der Altertümer erkannte und sie sich aneignete, war Otto Sperling († 1715). Bald suchte man überhaupt die Erklärung der alten Runeninschriften fast nur bei den *Isländern*, welche ja die alte Sprache noch unverfälscht besassen. Früher schon, als Vorm in Dänemark, Buräus in Schweden, hatte der „Restaurator der alten isländischen Litteratur", Propst Arngrímur Jónsson (1568—1648), welcher nach seinem Geburtsort den Namen Vídalín annahm und Stammvater des berühmten Geschlechts der Vidaliner wurde, auf Island Licht in die vaterländische Geschichte und Altertumskunde zu bringen begonnen. Er wird wegen seiner mit der allgemeinen

Volksbildung in Widerspruch stehenden Kenntnisse lærđi (der Gelehrte) genannt, während man früher Männer wie Ari, in denen die allgemeine Bildung in höchster Blüte vorhanden war, mit fróđi bezeichnet hatte. Die wichtigsten seiner Schriften sind „Brevis Commentarius de Islandia“ (1593), „Crymogæa, sive rerum Islandicarum libri III“ (1610), „Specimen Islandiæ historicum et magna ex parte chorographicum“ (1643, dänisch 1782). Von 1596 an begann er infolge königlichen Befehles Handschriften für die dänischen Reichshistoriographen zu sammeln, und mehr als 20 Jahre lang stand er mit Ole Vorm in Briefwechsel über historische und antiquarische Verhältnisse. Arngrímur war es, welcher Vorm die Handschrift der Snorra-Edda verschaffte, die heute unter dem Namen „Codex Vormianus“ bekannt ist. Ein anderer berühmter isländischer Gelehrter und Sammler ist der Bischof Brynjólfur Sveinsson (1605—1675), welcher gleichfalls mit O. Vorm im Briefwechsel stand und dem u. A. die Entdeckung und Erhaltung der Handschrift „codex regius“ der Sæmundar-Edda zu danken ist. Ausser den Genannten griffen viele Andere bei dem in Fluss gekommenen Werke mit an, z. B. der vorgenannte Übersetzer der Bibel, Bischof Þorlákur Skúlason (s. S. 133), welcher ebenfalls mit Vorm korrespondierte, der Bischof Þórđur Þorláksson, (1637—1697), welcher sieben Jahre lang an dänischen, deutschen und anderen Universitäten studierte und in Island die „Landnáma“, die „Islendingabók“, die „Kristnisaga“ und andere Sögur drucken liess. Ferner der nach Schweden eingewanderte Gelehrte Jón Rúgman (1636—1679), der berühmte Historiker Þormóđur Torfason (s. S. 145), der „lögmađur“ Páll Vídalín (s. S. 146), vor Allem aber schliesslich der Professor in Philosophie und Altertumskunde Árni Magnússon (1663—1730). Mit erstaunlichem Eifer machte sich der Letztgenannte an die Arbeit, alle noch vorhandenen Reste der Litteratur auf Island aufzusuchen, zu sammeln und zu retten und lieferte als Resultat seines Fleisses eine Bibliothek von Manuskripten, die einzig in ihrer Art ist und den Schatz Islands an alten Schriftstücken erschöpfte. Ein Teil derselben ging leider beim Brande in Kopenhagen 1728 zu Grunde, aber noch heute ist die Arnamagnäische Sammlung von Handschriften in der

Universitätsbibliothek daselbst die bedeutendste in ihrer Art. Seinem Lebensziel blieb er bis über den Tod hinaus getreu, indem er sein Vermögen der Erhaltung und Deutung des zusammengehäuften Litteraturschatzes widmete.

Um die Erklärung und Übersetzung der an das Licht gebrachten isländischen Litteraturdenkmäler zu fördern, errichtete der dänische König die Ämter eines „interpres regius“ und eines „antiquarius regius.“ Beide vereinigte eine Zeit lang der berühmte Geschichtsforscher Þormóður Torfason, meist Torfæus genannt (1636—1719), welcher von Loptr Guttormsson (s. I. S. 153) abstammte. Als königlicher Historiograph für Norwegen verfasste derselbe das Hauptwerk seines Lebens, die lateinisch geschriebene und auf die alten Bücher gestützte „Historia rerum Norvegicarum“ (1711). Es ist diese Geschichte eines der Hauptwerke in der Litteratur des 16. Jahrhunderts. Zwar hatte die moderne Kritik noch nicht beschneiden gelernt, und wirft der Verfasser Wirkliches und Fabelhaftes, Wesentliches und Unwesentliches durcheinander, doch des klarsehenden Holberg Urteil ist ein gerechtes, wenn er sagt: „Wenn irgend eine Schrift Original ist, so ist es diese: denn sie ist auf unzählige Manuskripte gegründet, welche sowohl in solutem Stil als in Versen von Scribenten verfasst wurden, die Augenzeugen dessen gewesen sind, was sie aufgezeichnet haben“ (171. Epistel).

Unter den Historikern Islands, welche sich der Muttersprache bedienten, nennen wir den Bauern von Skarðsá Björn Jónsson (1574—1655). Derselbe führte in seinen „Annalen“ die Geschichte des Vaterlandes von 1400 bis 1645 herab.

Eng mit vaterländischer Geschichte und Altertumskunde hängt die vaterländische **Gesetzeskunde** zusammen; dieselbe lag im Argen. Das römische und kanonische Recht herrschten. Mit der Reformation wurde sogar stellenweise das Gesetz Mosis zur Richtschnur. Als man jedoch gegen Ende des 16. Jahrhunderts auf die alten vaterländischen Schriftdenkmäler aufmerksam wurde, zog man auch die alten Gesetzbücher wieder hervor, und besonders das 17. Jahrhundert war eifrig, sie abzuschreiben, herauszugeben und zu bearbeiten. Die Grossthaten des Zeitraumes auf juristischem Gebiete sind die Ausarbeitungen der Gesetzbücher: „Christians V.

Danske Lov“ (1683), „Christians V. Norske Lov“ (1683) und „Sveriges Rikes Lag“ (auf dem Reichstag 1734 angenommen), welche durch Ordnung, Klarheit und Kraft des Ausdrucks würdige Nachkommen der alten nationalen Gesetzschreibung sind. In der Rechtswissenschaft war der berühmteste Name im Norden der des *Schweden* Johann Stjernhöök (1596—1675, geadelt 1647). Sein epochemachendes Werk ist das lateinisch geschriebene „De jure Sueconum et Gothorum vetusto“, eine scharfsinnige Zeichnung des allgemeinen Rechtszustandes in Schweden von den ältesten Zeiten bis auf seine Tage. Höijer sagt: „Das ganze 17. Jahrhundert hat in Schweden einen einzigen grossen Wissenschaftsmann hervorgebracht, Stjernhöök, den Vater der schwedischen Gesetzeskunde.“ Ein anderer berühmter Rechtsgelehrter des Zeitraums war der *Isländer* Páll Jónsson Vídalín (1667—1727), welcher auch als Archäolog und Dichter bedeutend war. Seine Auslegungen der alten Rechtsbücher, welche erst 1846—1854 herausgegeben wurden, gehören ebensowohl der Altertums- als der Gesetzeskunde an.

Die schöngeistige Litteratur.

„Die Grundsätze, welche nun auf ausschliessliche Weise in der Litteratur zur Geltung kommen, nämlich Nachahmung der Alten und Kritik, waren für die Ungelehrten äusserst fremd, und befestigten zwischen der Poesie des Volkes und der der Gebildeten einen so grossen Abstand, dass jede seinen eigenen Weg ging, ohne die geringste Kenntnis von der anderen zu nehmen. Darnach hat die Poesie aufgehört, ein Ausdruck des Öffentlichen und Gemeinsamen zu sein. Sie ist ganz und gar zu einer gelehrten Kunst und mit grösstem Eifer und einem bewunderungswürdigen Talent aufgearbeitet worden; aber ohne Wurzel im grossen, allgemeinen Leben, hat sie mit ihren Wirkungen auch nicht in dasselbe eingreifen können, und es ist unglaublich, wie unbekannt sie für das Volk als Ganzes geblieben ist, das sich inzwischen mit seinen alten poetischen Erinnerungen und eigenen Dichtversuchen begnügte, so roh und unbemerkt diese auch waren“ (Geijer).

Wenn wir zurückschauen auf die meist lateinisch geschriebene gelehrte Litteratur vorliegenden Zeitraumes und neben derselben das

Volkslied ins Auge fassen, wie es verwildert und verroht in der Hauptmasse der Nation seine Heimat hatte, so ist es das Bild eines in zwei abweichende Ströme geteilten Geisteslebens und eines in sich selbst zerrissenen Volkes, das vor unsere Blicke tritt. Die im 15. und 16. Jahrhundert sichtbar gewordene Trennung in Wissende und Unwissende hat sich zu einer Kluft erweitert, welche bis auf den heutigen Tag noch nicht ausgefüllt worden ist. Die Sprache des Volks, welche viele der alten Wörter und Wendungen bewahrte, klang den Gelehrten und Gebildeten fremdartig, die der Letzteren, selbst wenn sie sich der Muttersprache bedienten, war so mit fremden Flicken besetzt, dass der gemeine Mann oft kaum Grundstoff und Grundfarbe zu erkennen vermochte. Anschauungskreis, Leben, Kleidung und Sitte waren bei jedem Teil der Nation verschieden, und noch mehr waren dies die Ideale in Kunst und Poesie. Während die Unwissenden bei den alten Volksliedern und Volksbüchern stehen blieben, hatten die Wissenden den Zusammenhang mit der Vorzeit aufgegeben und sich zu Unterthanen fremden Geistes gemacht. Man presste die Sprache wohl oder übel in ihr unangemessene Versmaasse, man besang nicht das, was man erlebt und erfahren, sondern was man gelernt und gelesen hatte, man dichtete nicht mehr, um zu singen, sondern um sich angenehm zu machen, oder um zu moralisieren. Man arbeitete auf Bestellung: Hochzeits-, Geburtstagsgedichte und dergleichen bildeten die Hauptmasse der Poesien, daneben Lehr- und Hirtengedichte. Die Dichtkunst war als eine erlernbare Fertigkeit angesehen, ihre Regeln, ihr Handwerkszeug konnte Jeder sich aneignen, wie etwa der Schneider das Nähen, der Bauer das Pflügen. Die ausgesuchteste Aufmerksamkeit, die man einem Verfasser zu Teil werden lassen konnte, war die, dass man ihn den „Cicero“, den „Virgil“, den „Horaz“ seiner Zeit nannte, in voller Meinung, dass er diese Vorbilder nicht allein erreiche, sondern sogar noch übertreffe.

So traurig aber dieser Sieg der dem poetischen Nationalbewusstsein feindlichen Gelehrsamkeit erscheint, er war ein notwendiges Übel. Die einseitige Hervorhebung des individuell Volksmässigen, der Abschluss desselben nach aussen führt zu Fäulnis und Tod. Das Bewusstsein des eigenen Lebens, das

nationale Dichten war im Norden schon so ohnmächtig, dass es nicht mehr fähig war, etwas Grosses, Neues, das ganze Volk Bewegendes aus sich selbst herauszuschaffen. Da war die gewaltsame Einführung und Hervorhebung des allgemein Menschlichen, einer fremden Litteratur und Geschichte voll edler Vorbilder und Stoffe das notwendige Heilmittel, und wenn auch anfangs das ganze geistige Leben davon beherrscht und das eigene Selbst ausgeschlossen wurde: das letztere arbeitete sich doch an der Hand einer in der Schule der Klassiker geschärften Einsicht wieder empor, und das Einheimische und das Fremde verschmolzen allmählich zu einem neuen Ganzen, welches die schöne und eigentümliche Blüte des nordischen Geisteslebens im 19. Jahrhundert herbeiführte.

Indem die Gelehrsamkeit in der Dichtkunst herrschend wurde und die griechischen und römischen Dichter, und ihre modernen Nachahmer, als Vorbilder hinstellte, suchte sie nicht mit originaler Forschung nach den besten derselben, sondern nahm mit denen vorlieb, welche das Ausland, und hier anfänglich Deutschland, wohin seit der Reformation die Blicke vorzugsweise gerichtet blieben, als nachahmungswürdig empfahl. Das durch innere Zwiste zerrüttete, in vollständiger Auflösung befindliche und auf den Schlachtfeldern wilder Religionskriege verblutende deutsche Reich war aber damals schlecht geschickt, die Rolle der germanischen Vormacht zu spielen. Seine Dichtungen waren Nachahmung schlechter Nachahmungen und überboten sich in ihrer grossen Mehrheit an Geist- und Geschmacklosigkeit. Wirklich Beachtungswertes bot Deutschland nur in der metrischen Reform, welche Weckherlin, und vor Allem Opitz mit seinem 1624 erschienenen Buche: „Die deutsche Poeterei“ begonnen hatten, und in dem evangelischen Kirchenliede, das nun seine schönsten Blüten zeitigte.

Die genannten Deutschen waren die ersten, welche den Ausweg aus dem Irrgarten fanden, in welchen man geraten war, als man, nach Verlust des alten poetischen Sprachgefühls, die poetischen Formen der Griechen und Römer den widerstrebenden germanischen Sprachen aufzuzwingen und, durch eine streng durchgeführte Zählung der Silben im Verse, anzupassen suchte. Auch

sie zählten die Silben, aber sie liessen die regelmässige Abwechselung zwischen Länge und Kürze zu einer gleichmässigen Folge von Hebung und Senkung werden. An Stelle der nationalen oder Volkslied-Strophen, setzte Opitz altklassische oder romanische Strophen und empfahl besonders den „Alexandriner" für „heroische" Dichtungen. So wurde er „der Urheber des linguistischen und technischen Formalismus', der im 18. Jahrhundert sich zu einem in französischer Bedeutung verfeinerten Geschmack ausbildete, von mehr negativem als positivem Gehalt" (Atterbom). Das Büchlein des Martin Opitz war aber epochemachend nicht allein für Deutschland, sondern für die gesamte germanische Welt.

Geringer ist der Einfluss Deutschlands auf das Kirchenlied im Norden. Dem grossen deutschen Liederdichter Paul Gerhardt stehen die vollkommen ebenbürtigen Gestalten eines Hallgrímr Pétursson, eines Kingo und Spegel gegenüber, und wenn die nordischen Gesangbücher sich, neben den köstlichen Perlen der eigenen Dichtung, auch denen des Nachbarlandes nicht verschlossen, so ist dies ein Vorzug, den sie vor den unsrigen voraus haben. Die gehobene Stimmung, der starke Glaube, das allgemeine evangelische Bewusstsein findet in diesen Liedern seinen wahren Ausdruck. Im Laufe der Zeit jedoch streifen auch sie das Volkstümliche ab, sie werden nach den neuen metrischen Gesetzen gedichtet; das Objektive, Strenge, Epische der älteren Zeit macht grösserer Weiche, grösserem Flusse und grösserer Kunst Platz, die Dichter der einzelnen Lieder bleiben bekannt. Die Kunst wird gegen Ende des Zeitraumes zur Künstelei, die Phantasie tritt an die Stelle von Erfahrung und Gefühl, Effekthascherei an die der Einfalt; die Reflexion und Abstraktion, die Neigung zum Schildern und Ausmalen, das Dichten für das Volk, statt aus dem Volke nimmt überhand und das altlutherische Kirchenlied geht auf im geistlichen Gedichte, oder geht in der öden Reimerei des 18. Jahrhunderts zu Grunde.

Die Nachahmung deutscher Dichter und ihrer Vorbilder und die religiöse Dichtung sind die zwei Hauptströmungen in der poetischen Litteratur des Nordens. Wir könnten diese, wie bisher, als Ganzes und ohne Hinsicht auf das engere Vaterland der

einzelnen Dichter betrachten, wenn nicht eine bemerkbare nationale Unterströmung die Fluten der Dichtung in den verschiedenen Reichen des Nordens, trotz der äusseren Ähnlichkeit, ihrem inneren Wesen nach schon jetzt in recht merkbarer Weise in verschiedene Richtungen abgelenkt hätte. Nicht die politische Trennung der nordischen Lande, nicht die Spaltung der früher gemeinsamen Sprache, sondern die in den Litteraturen der einzelnen Länder zu Tage tretende Verschiedenheit der Nationalitäten zwingt uns nun die dänisch-norwegische, die schwedisch-finnische und die isländische Litteratur je für sich zu betrachten.

Schweden.

An der Spitze der modernen Schönlitteratur in Schweden steht die mächtige Gestalt Georg Stjernhjelms. Geijer sagt: „Stjernhjelm beginnt eine neue Zeit, denn in ihm finden sich die Strahlen einer noch ungebildeten nationalen Dichtung, welche man in früheren Perioden verstreut antraf, wie in einem Brennpunkte zu klarem Schein versammelt. Alle die Eigenschaften, welche wir in der vorhergehenden Zeit angedeutet fanden, Männlichkeit im Wesen, Herzlichkeit in der Lehre, natürliche Kraft im Ausdruck und echt schwedische gute Laune sind bei ihm innig vereint auf dem Grunde einer mächtigen Einbildungskraft und zu einem eben so bedeutungsvollen als angenehmen Ganzen“ (Einleitung zu den schwed. Volksliedern). Atterbom meint: „Was in Frankreich von Marot und Ronsard begonnen wurde, in Holland von Heinsius, Hooft und Cats, in Deutschland von Weckherlin und Opitz, das begann in Schweden Georg Stjernhjelm. Begabt mit tieferen und vielseitigeren Geisteskräften, als alle diese, würde er sicherlich höher gestiegen sein, als er stieg, wenn nicht seine Vielseitigkeit selbst es verhindert hätte. Inzwischen begann doch mit ihm, wie in Deutschland mit Opitz, die einheimische Poesie als Kunst; und in dieser Hinsicht wird er mit Grund als der Vater der schwedischen Dichtkunst begrüsst.“ Diese beiden Aussprüche, welche sich gegenseitig ergänzen, kennzeichnen die Stellung des Dichters. Atterbom stellt ihn an die Spitze der schwedischen Dichtkunst,

Geijer an die Spitze der schwedischen Dichtkunst. Beide räumen ihm also einen bedeutenden Platz ein.

Unser Dichter war der Sohn eines Bergmanns in der Provinz Dalarne und wurde am 7. August 1598 geboren. Seine Vorväter waren adlig gewesen und er nannte sich nach ihnen Lilje. Er genoss eine sorgfältige Erziehung und hatte bei seinen Studien eine Zeit lang Johannes Buräus, der auch ein Lehrer Gustav Adolphs war, zum Wegweiser. Schon früh zeichnete er sich durch Geist und Kenntnisse aus. Seine Bildung vollendete er auf Reisen und ward bei seiner Rückkehr 1625 Lektor an den Gymnasien in Vesterås und Stockholm, darauf 1630 Assessor am Hofgericht in Dorpat. 1631 wurde er mit dem Namen Stjernhjelm geadelt und mit Gütern in Livland belehnt. 1642 in Amtsgeschäften nach Stockholm gerufen, machte er sich bei Hofe beliebt und wurde gewissermaassen Hofdichter bei der Königin. 1648 war er zum Vizepräsidenten am Hofgericht in Dorpat ernannt worden; dorthin zurückgekehrt, floh er jedoch schon 1656 bei einem Einfall der Russen mit Frau und Kind wieder nach Stockholm. 1658 wurde er als Landrichter nach Drontheim berufen. Diese Stadt ward aber den Schweden bald wieder entrissen, und er wurde nun 1661 Kriegsrat und 1666 Direktor im Antiquitätskollegium zu Stockholm. Er starb im Jahre 1672. Seine wechselnden Ämter, denen er durch die wechselnde Gunst des Hofes und die Schicksale des Reiches gegeben und genommen wurde, und zwischen denen ihn zuweilen bittere Armut heimsuchte, sind an und für sich charakteristisch für ihn und für jene Zeit, da man einem ausgezeichneten Manne die Bewältigung der verschiedenartigsten Thätigkeiten zutraute, und das schwedische Reich sich bald da, bald dorthin erweiterte, oder bald da, bald dort eingeschränkt wurde. Aber auch die Verschiedenartigkeit seiner litterarischen Arbeiten ist bezeichnend. „Unter seinen 50—60 einzelnen Werken, von denen nur ungefähr der fünfte Teil gedruckt wurde . . . . gehören — ausser der Poesie — etliche der Philologie (dies sind die meisten), etliche der Philosophie, etliche der Gesetzeskunde, etliche der Geschichtsforschung und Statistik, etliche der Mathematik und Naturkunde an. Bald schrieb er ein angelsächsisches Lexikon (und

dies — wie bei seinen meisten Unternehmungen — ohne Anweiser oder Vorgänger), bald suchte er Quadratura circuli; bald kommentierte er isländische Sagen und Schwedens Landschaftsgesetze, bald fand er die Gründe für Progressio musica; bald warf er sich unmittelbar von den Mysterien der Geometrie, Arithmetik, Algebra in die der Spekulation, Theosophie, Astrologie und umgekehrt; bald unterwies er in einer Abhandlung über Zauberei und Verhexung „wie die Rechtsverständigen darauf untersuchen und urteilen sollten", bald in einer Abhandlung über Poesis nova Svecana, wie „die Göttinnen des Gesanges auf schwedisch dichten und spielen lernen sollten." Vor Allem lag ihm, als Dichter und Gelehrter, die Reinheit und Würde der Muttersprache am Herzen. Nach den Bibelübersetzern der Reformationszeit war Stjernhjelm der erste, welcher ihr wieder ein ernsteres Studium zuwandte. Die noch rauhe und harte schwedische Zunge beginnt mit ihm die Entwicklung, welche sie bald zu einer so kräftigen, klang- und ausdrucksvollen und für die poetische Darstellung so geeigneten Sprache erheben sollte. Mit ihm beginnt aber auch die schwedische Verskunst.

Schweden, politisch eine Grossmacht, sollte es auch auf dem Gebiete der Litteratur werden. Wer war geeigneter, die Poesie als eine Kunst aufzuarbeiten, als unser in fast allen Wissenschaftsfächern erfahrener, der besten Vorbilder kundiger und doch für heimische Sprache, heimisches Wesen so begeisterter Gelehrte? Opitz hatte durch seine metrische Reform die Möglichkeit hierzu gegeben, und Stjernhjelm liess diese zur Thatsache werden, indem er die Würde, die Formvollendung und den Gedankengehalt der klassischen Dichtung mit schwedischer Art vermählte. Und mag er auch anfänglich die Versdrechselei als eine Wissenschaft, wie jede andere, angegriffen haben — er widmete sich derselben erst im vorgerückten Alter — so war doch so viel von einem wirklichen Dichter in ihm, dass er mehr wurde, als der Begründer der schwedischen Verskunst, dass wir ihn als Vater der schwedischen modernen Poesie begrüssen können. Ja, neben dem Ruhm, der erste gewesen zu sein, der den neuen Ton anschlug, giebt ihm gerade dies die Ausnahmestellung in der poetischen

Litteratur Schwedens, dass er zugleich auch der grösste schwedische Dichter des Zeitraumes ist.

„Es ist bemerkenswert, dass die schwedische poetische Litteratur, welche so lange das Lehrgedicht für die höchste Art der Dichtung anerkannte, ihre Ahnen just von einem Lehrgedicht herleiten sollte“ (Malmström). Das grösste und berühmteste Gedicht unseres Dichters „Herkules am Scheidewege“ ist nichts Anderes, als ein allegorisierendes Lehrgedicht. Es erschien 1653 in Upsala und weckte ungemeines Aufsehen. Der Dichter behandelt in demselben die alte Sage von des Herkules Wahl zwischen Weisheit (Frau Tugend) und sinnlichem Genuss (Frau Lust). Unter dem Titelhelden hat er aber das Ideal eines echten Schweden versinnlichen wollen, der, hochgesinnt, nicht der Lockung des Augenblicks, sondern dem Fingerzeig der Pflicht folgt. Vielleicht hat er dabei das Leben am Hofe der Königin Christine im Auge gehabt, wo eine solche Mahnung wohl am Platze sein mochte. Eine frische, schwedische Laune weht in dem Gedicht, hin und wieder rauschen die Flügelschläge eines wirklichen Dichtergeistes, — epochemachend aber ist es durch seine Form. Eine solche Sprache, ein solcher Wohllaut waren damals in Schweden unerhört. Indem unser Dichter mit ihm den Hexameter einführte, löste er eine für unlösbar gehaltene Aufgabe, und gab zugleich der schwedischen Poesie ein Gepräge von antiker Ruhe und Klarheit, welches sie in ihren besten Werken bis auf unsere Zeit beibehalten hat.

Ansprechender als „Herkules“ ist für uns das Hochzeitsgedicht „Bröllops-Besvärs Ihugkommelse“ (Erinnerung an die Hochzeitsbeschwerden), ebenfalls in antik-epischer Manier und in Hexametern, in welchen der Dichter sich hier freier bewegt und seiner schwedischen Laune mehr Gelegenheit giebt, sich zu entfalten. Wenn Stjernhjelm mit demselben in der fast unendlichen Reihe der Gelegenheitsdichter steht, so nimmt er doch auch unter ihnen durch seine grössere Kunst und Poesie eine Ausnahmestellung ein.

Neben den klassischen folgte Stjernhjelm aber auch modernen Vorbildern, neben den antiken führte er auch romantische Versarten in die Verskunst ein. Besonders reich an solchen sind seine

„Ballette“ und „Aufzüge“, dramatische Arbeiten, die sich den späteren Opern nähern und möglichst weit von den veraltenden Schulkomödien entfernen. Derartige Schaustellungen waren von der Königin Christine zur Verherrlichung der Feste bei Hofe eingeführt worden, und verdrängten die Schulkomödien aus der Gunst desselben. Stjernhjelms Singspiele, unter welchen „Den fångne Cupido“ an erster Stelle steht, zeigen die Erfindungsgabe des Dichters im schönsten Lichte, und sind durch ihr rühriges, vielfarbiges Leben, durch den Glanz und Klang der Verse bemerkenswert. — In seinen sogenannten „Klinggedichten“ führte Stjernhjelm das Sonett, freilich in der französischen Form, und mit ihm den Alexandriner in die schwedische Litteratur ein. Das Folgende sei ein Beispiel seiner Dichtweise:

Der Seidenwurm. Klinggedicht auf Autoris Sinnbild.

Verweile, mein Verstand, mit Fleiss dich zu besinnen,
Was dies bedeuten mag? du siehst hier die Figur,
Den Körper, arm und nackt, den Wurm, die Kreatur,
An deren äuss'rer Form, das Auge zu gewinnen,
Sich nichts bemerken lässt Doch merk! Es liegt darinnen
Mehr als man denken kann! Gar nützlich, edel, pur
Und seltsam, wunderbar schuf Gott ihm die Natur.
Ein Wurm, dess Speise Blatt, dess Arbeit fein zu spinnen,
Der seid'ne Fäden zieht, und dess Gewebe Seide!
Er macht das Blatt zum Schatz, bis dass er, leer und mager,
Allmählich stirbt dahin, gehüllt in seine Weben.
Doch sieh! in neuer Form, in schmuckem Flügelkleide,
Wird einst er, fein und frisch, erstehn von seinem Lager,
Wenn wärm'rer Sonne Kraft ihn ruft zu neuem Leben.

Stjernhjelm hatte die Reinigung, Verfeinerung und Vergeistigung der Muttersprache angebahnt; besiegt waren die Schwierigkeiten, welche dieselbe der poetischen Behandlung darbot, noch nicht, und sie wurden es auch nicht im 17. Jahrhundert. In der Dichtkunst aber hatte er das erlösende Wort gesprochen, und besonders die Grossmachtstage Schwedens waren geeignet, eine Menge Dichter und Reimer hervorzubringen. Froh der Möglichkeit moderner schwedischer Verse, machten dieselben ihre Kunst den verschiedensten geistlichen und weltlichen Zwecken dienstbar. Bald umkleideten sie damit die Lehren der Schule, der Kirche, des Lebens, bald das

Gebet, den Glückwunsch, die Huldigung, ja die Bittschrift. Die Dichtkunst ging auf in der Verskunst und diese trat in den Dienst der Alltäglichkeit. Nur wenige bedeutendere Dichter finden sich unter den Nachfolgern Stjernhjelms.

Unter den jüngeren Skalden, welche in des Meisters Spuren traten, stehen der Kanzlist Samuel Columbus (1642—1679) und der Professor Peter Lagerlöt (1648—1699) obenan. Auch sie sind wesentlich moralisierende Dichter, schlagen aber einen innigeren Gefühlston an; ihre Poesien verlieren, indem sie mehr musikalisch bewegt werden, von der antiken Ruhe und Würde Stjernhjelms. Der Erstere, wie Stjernhjelm auch Dichter in deutscher Sprache verdiente sich mit seinen „Odæ Sveticæ“ den Namen des schwedischen „Flaccus“; in dem Liederkranz „Bibliska Verlden“ und einigen Kirchenliedern behandelt er geistliche Stoffe in mild elegischer Weise. Der Andere war berühmt als lateinischer Redner und Dichter; als schwedischer Dichter machte er sich u. A. beliebt durch sein Lied: „Elisandra“.

Stjernhjelm hatte sich, infolge seiner grösseren Gelehrsamkeit und seines besseren Geschmackes, nicht, wie Opitz, an der Nachahmung der nachahmenden Italiener, Holländer, Franzosen genügen lassen, sondern die nachgeahmten klassischen Vorbilder selbst aufgesucht. Ein Zeitgenosse des Dichters aber, der Präsident im Hofgericht zu Dorpat, Freiherr Gustav Rosenhane (1619—1684), folgte den Fingerzeigen zu den Italienern und Franzosen in seinem ungefähr mit Stjernhjelms Auftreten als Dichter gleichzeitig gefertigten Sonettencyclus „Venerid“. Die Sonette erscheinen auch bei bei ihm mit Alexandrinern. Die 100 Gedichte, aus denen das weitläufige Werk besteht, sind bemerkenswert durch ihre Behandlung der Form, doch von wenig poetischem Verdienst.

Der begabteste jener Dichter, welche zum Unterschied von Stjernhjelm und seinen nächsten Nachfolgern eine mehr romantisierende Richtung einschlugen, nämlich Gunno Eurelius (geadelt Dahlstjerna, 1658—1709) betrat hierbei nur den Weg, welchen in Deutschland die zweite schlesische Schule anwies. Sein Gedicht „Kungaskald“ (Königsdichter), in Ottave rime — doch im Verse nicht bloss mit fünf, wie bei den italienischen Dichtern,

sondern mit sechs jambischen Versfüssen, also in Alexandrinern, — ist sein Hauptwerk. Es ist von einer glühenden Vaterlandsliebe durchweht und beherbergt, trotz aller seiner Schwächen, Stellen voll hoher Poesie, wie z. B. die folgende Strophe, welche der Dichter die „Swea“, das personifizierte Schweden, an König Karl des Elften Gruft sprechen lässt:

„O edler Marmorstein, wie eng thust du umschliessen,
Und hältst in kühler Hut des teuren Herrn Gebein!
Du bist mir ein Altar! Auf dir will ich ergiessen,
Für ewig, so wie heut, mein Trauern, meine Pein.
O könnt' die Freud' ich doch an jedem Tag geniessen,
Mit bleicher Lippe nahn, und küssen dich, o Stein!
Dann sagt' ich, eingedenk, dass König Karl geschieden:
Wie braucht der Held so gross, so kleinen Platz hinieden!“

Atterbom sagt bei der Betrachtung dieses Gedichtes: „Es ist, man sage, was man will, eine herrliche Sache und ein beneidenswertes Glück, sich einer in politischer Bedeutung grossen Nation angehörend zu fühlen. Dies Gefühl braucht sich nicht mit Worten zu verkünden, es äussert seine Gegenwart, selbst im Schweigen, vermittelst einer edlen Würde, einer ruhigen Grandezza, einer Seelenbildung, die zugleich hochsinnig menschlich und hochsinnig vaterländisch ist. Bei guten englischen Verfassern ist es überall zngegen. Just dieses selige Vollgefühl und würdige Selbstgefühl begegnet uns auch bei gewissen schwedischen Verfassern, teils jener Zeit, da auch die Schweden eine grosse Nation waren, teils der nächsten, da sie vor Kurzem aufgehört hatten, eine solche zu sein, so dass der Geist der Kleinlichkeit und Spiessbürgerlichkeit noch nicht hatte überhand nehmen können.“ — Den schönsten Ausdruck findet unseres Dichters Begabung und Vaterlandsliebe in seinem dem Ton der alten Heldenlieder nachgebildeten Liede vom „König und Herrn Peter“ (gemeint ist König Karl XII. und Kaiser Peter I.). Es hat dasselbe lange im Volksmunde gelebt.

Ausser den genannten könnte man noch eine ganze Reihe Dichternamen aufzählen, welche zu ihrer Zeit einen guten Klang hatten. Unter ihnen wird der schwedische Gesandte in London, K. Lejoncrona († 1710), der Verfasser von „Briefwechsel zwischen

Habor und Signill“ eine „wirklich poetische Natur“ genannt, und machten die Dichter und Reimer Lars Johansson Lucidor (1642—1674) der Unglückliche, Johann Runius (1679—1713) und Frau Sophia Elisabeth Brenner (1659—1730) viel von sich reden. Des Ersteren Trinklieder atmen oft eine überschäumende Lustigkeit, seine religiösen Lieder dagegen eine tiefe innere Zerknirschung. Die Verdienste der Letzteren, die auch, wie Lucidor, in deutscher Sprache dichtete, sind dagegen ausschliesslich auf dem Gebiete der äusseren Form zu suchen. Der grösste Reimvirtuos des Jahrhunderts war aber Johann Runius. Er galt als der Dichterfürst seiner Zeit und war ausserordentlich produktiv. Zuweilen tritt in seinen Gedichten, trotz allen Lautgeklingels, ein natürliches Gefühl in aller Einfachheit zu Tage, oder findet sich ein frischer launiger Ton angeschlagen.

Betrachten wir die religiöse Dichtung des Jahrhunderts in Schweden, so begegnet uns aus der Zeit, ehe Stjernhjelm die regelmässige Versform einführte, eins der schönsten religiösen Lieder, welche je aus schwedischen Herzen geklungen sind, ein wahres Volks- und Kriegslied, nämlich das dem König Gustav Adolph zugeschriebene, von diesem in der Schlacht angestimmte:

1. Verzage nicht, du Häuflein klein,
Ob schon die Feinde Willens sein
Dich gänzlich zu verstören
Und suchen deinen Untergang,
Davon dir wird ganz angst und bang:
Es wird nicht lange währen.

2. Tröste dich dess, dass deine Sach'
Ist Gottes, dem befiehl die Rach',
Und lass es ihn nur walten;
Er wird durch einen Gideon,
Den er wohl weiss, dir helfen schon,
Dich und sein Wort erhalten.

3. So wahr Gott Gott ist, und sein Wort,
Muss Teufel, Welt und Höllenpfort,
Und was dem thut anhangen
Endlich werden zu Hohn und Spott:
Gott ist mit uns, und wir mit Gott,
Den Sieg wollen wir erlangen!

Dies Lied erscheint zuerst in deutscher Sprache im Jahre 1633. In schwedischer Sprache haben wir es zum ersten Male gedruckt 1652: „Var oförskräckt, tu lilla Hiord“ etc.

Die bemerkenswertesten Dichter auf religiösem Gebiete sind, ausser den Genannten, die beiden Bischöfe Haquin Spegel

(1645—1714) und Jesper Svedberg (1653—1735). Die Kirchenlieder Beider zeichnen sich durch ihre vollendete Form, durch Wärme des Gefühls und Klarheit der Gedanken aus und führen die altlutherische religiöse Dichtung in Schweden zu ihrem Höhepunkt. Zuweilen haben sie allerdings etwas Lehrhaftes an sich, wodurch sie von der früheren Dichtung aus dem Volke abstechen. Svedbergs Psalmen tönen breiter und weicher, Spegels kerniger und schwungvoller. Weniger glücklich ist der Letztere in seinen grösseren religiösen Lehrgedichten, von denen „Guds Werck och Hwila" eine freie Nachdichtung des französischen Lehrgedichts „La première Sepmaine" von Bartas ist. Der Inhalt, welcher das Meiste der Naturkunde jener Zeit umfasst, und, bis auf wenige Ausnahmen, fast aller Poesie bar ist, wird in würdiger Sprache und wohlklingenden, reinen Versen gegeben; die Arbeit Spegels übertrifft hierin ihr dänisches Seitenstück, Arrebos „Hexaëmeron", während sie ihm an Frische und Poesie, vorzüglich aber in ihrer Bedeutung für die Litteratur ihres Landes nachsteht.

Es erübrigt noch einen Blick auf die dramatische Dichtung zu werfen. Wenn wir dabei auf die Zeit vor Stjernhjelm zurückgehen, begegnen wir zweien Komödien, welche zum ersten Male, und ungefähr zu gleicher Zeit, aus den Sälen der Schulen hinaus in das Volksleben treten und ihre Stoffe nicht der Bibel, sondern der weltlichen Geschichte oder Sage entnehmen. Es ist dies die recht verdienstvolle „Lustigh Comödia vidh nampn Tisbe" des Rektors Magnus Olai Asteropherus († 1647), und das der schwedischen Geschichte entnommene Drama „Disa" des Professors in Upsala Johannes Messenius (1579—1637). Dieser schon unter den Historikern (s. S. 142) genannte Gelehrte war begabt mit einem vielumfassenden Wissen und scharfen Verstand, aber händelsüchtig, hochmütig und charackterlos. Er wurde des Hochverrats überführt und schmachtete die letzten 21 Jahre seines Lebens in hartem Gefängnis, wo ihm jedoch die Mittel gegönnt wurden, seine litterarischen und historischen Arbeiten fortzusetzen. Seine Schauspiele, von denen das früheste, „Disa", zum ersten Male 1611 von Studenten in Upsala aufgeführt wurde, genossen bis tief in das 18. Jahrhundert hinein eines grossen Ansehens. Messenius

hatte den Plan, die ganze schwedische Geschichte in einer Reihe von Dramen darzustellen, es gelang ihm indessen nur deren sechs zu vollenden, von welchen „Disa", „Signill" und „Blanka Märeta" die bekanntesten sind. „Messenius hatte demnach dasselbe Ziel, wie es Shakespeare in England kurz zuvor so glücklich erreicht hatte, nämlich eine Art von dramatischem Epos aus der Geschichte seines Vaterlandes zu bilden; im Hinblick auf die Form scheint er den Hans Sachs der Deutschen zu seinem Vorbild gewählt zu haben" (Malmström). Wenn er nun auch mit keinem dieser beiden Männer auch nur annähernd verglichen werden kann, so sind seine dramatischen Arbeiten doch nicht ohne Verdienst. Dies beweist schon die lange Dauer der Volksgunst, in welcher sie sich erhalten haben. Seine Komödien sind das meist Originale und Nationale, was Schwedens neueste Litteratur vor Stjernhjelm hervorgebracht hat; besonders glücklich ist der Dichter in einzelnen Schilderungen aus dem schwedischen Volksleben und mit seinen Nachbildungen von Volksliedern gewesen.

Das Schuldrama wurde von mehreren Verfassern, u. A. von dem Rektor Nikolaus Holgeri Catonius († 1655) mit seinem der trojanischen Sage entnommenes Trauerspiel „Troijenborgh" in der eingeschlagenen Richtung weitergeführt und stand in grosser Gunst bei Hofe, dessen Feste es verherrlichte, bis ihm die von der Königin Christine eingeführten allegorisierenden „Ballette" und „Aufzüge" den Rang abliefen. In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts wurde es durch das französische klassische Drama abgelöst, welches damals seinen Weg nach dem Norden fand, und daselbst die Entwickelung einer nationalen Dramatik unterbrach. Der Übergang wird angezeigt durch die im französischen Geschmack, aber noch mit wechselnden Versarten geschriebene Tragödie „Rosimunda", welche der vielgelehrte Urban Hiärne (1641 bis 1724) als Student schrieb.

Dänemark und Norwegen.

Auch die Dänen und Norweger entwickelten, nachdem Opitz das Eis gebrochen hatte, eine bedeutende Produktivität auf dem Gebiete der Reimkunst, „es wimmelte von Poeten, wie von Fliegen

im September“ (Holberg). Der wahren Dichter sind es jedoch auch unter ihnen wenige, weniger noch als in Schweden. Der Mann, welcher in der Verskunst zuerst den von dem deutschen Meister angezeigten Weg mit Erfolg betrat, war der Vater *dänischer* Dichtkunst Anders Arrebo (1587—1637). Erst 21 Jahre alt, ward derselbe schon Seelsorger, 3 Jahre später auch Familienversorger, und 30 Jahre alt Bischof in Drontheim. Jung und lebenslustig, eine wirkliche Dichternatur, fehlten ihm dort sowohl die Würde und Ruhe des höheren Alters, als auch die Kunst der Verstellung. Er nahm lebhaft Teil an den Volksbelustigungen, sang mit den Singenden, tanzte mit den Tanzenden und schlug wohl auch einmal selbst die Trommel zum Reigen, wenn es fehlte. Zu seiner bischöflichen Stellung war dies ja nicht passend. Die Verleumdung ruhte nicht, und als das Gerücht von seinem lustigen Leben bis nach Kopenhagen drang, wurde er 1622 seines Amtes enthoben. Er liess sich nun in Malmö nieder, ward einige Jahre später Pfarrer im Städtchen Vordingborg und starb daselbst beliebt und geachtet. In Malmö fertigte er seine Nachdichtung des Psalters (1623). Es war diese Arbeit der erste grössere Versuch zur Einführung der modernen Versmaasse, sie ist aber auch nicht ohne poetisches Verdienst und erreicht zu Zeiten den hohen Schwung des Originals. Das grösste und bedeutendste Dichtwerk des damaligen Dänemark aber schuf Arrebo in seinem „Hexaëmeron“. Es ist diese Nachbildung von Bartas' allbeliebtem Lehrgedichte „La première sepmaine“ ein Meilenstein auf dem Wege der dänischen Litteratur; mit ihr zog die romanische Renaissance mit fliegenden Fahnen in die dänische Dichtung ein. Arrebo war im Anfang unklar über die zu wählende Form; den ersten Gesang hat er mit Hexametern gedichtet und dieselben in der Mitte und am Ende gereimt. Dies wurde ihm aber wohl bald zu beschwerlich, und so ging er vom zweiten Gesang an zu dem als heroisches Versmaas empfohlenen Alexandriner über. Als eine Probe der dem Dichter im Einzelnen wohlgeglückten, und, trotz aller beschreibenden Prosa, welche der Stoff mit sich brachte, nicht selten den hochfliegenden Geist des wahren Dichters aufweisenden Arbeit, mögen folgende Verse dienen:

(Aus dem vierten Gesang).

Ob ich mit Adlerflug zum Himmel schweb', dem blauen,
Ob die Planeten ich, der Sterne Chor will schauen,
Ob Bogen ich und Pfeil auf Klippentürme trage,
Mit Falken und mit Hund im tiefen Thale jage,
Ob ich ein Veilchen blau mir pflücke, unter Rosen,
Ob in ein Schiff ich tret' und hör' der Wellen Tosen, —
Wo ich auch steh' und geh', wohin mein Denken wende,
Nur Gottes Werk ich seh' und Wunder ohne Ende etc.

Arrebos Psalter und Hexaëmeron lassen an vielen Stellen erkennen, dass der Dichter in einem Berglande gewohnt hatte; im Hexaëmeron besonders, gehören die Schilderungen der norwegischen Natur zu den besten Stücken des Buches. Beide seine Hauptwerke erlangten denn auch eine solche Beliebtheit in Norwegen — trotz der dänischen, dem norwegischen Bauern noch fernliegenden Sprache, — dass man ihn dort zu den Seinen zählte und den norwegischen „Maro" nannte. „Es kann wohl kaum zufällig sein, dass, während vor Arrebos Psalter so gut wie kein norwegischer Klang in den dänisch-norwegischen Kirchenliederchor eingestimmt hatte, nun der eine norwegische Kirchenliederdichter nach dem anderen hervortritt" . . . „Hierdurch erhält Arrebos Psalter eine besondere geisteshistorische Merkwürdigkeit: Man darf ihn wohl mit vollem Rechte als epochemachend betrachten für die wirksame Teilnahme der Normannen an der gemeinsam dänisch-norwegischen religiösen Dichtung" (C. Rosenberg).

Es ist ein bemerkenswerter Umstand, dass sowohl Thomas Kingo, der grösste Dichter Dänemarks im 17. Jahrhundert, als Peter Dass, der grösste Dichter Norwegens in demselben Zeitraum, aus schottischem Geschlechte stammten. Es zeigt dies von der noch fortdauernden lebhaften Verbindung des skandinavischen Nordens mit dem Norden der britischen Halbinsel. Thomas Kingos (1634—1703) Vater war in Schottland geboren, aber schon in jungen Jahren nach Dänemark gekommen. Hier erblickte Thomas das Licht der Welt. 28 Jahre alt, wurde er Kapellan, sechs Jahre später Pfarrer in Slangerup, seinem Geburtsort, und 1677 Bischof. Er weckte, wie auch Arrebo s. Z., durch Gelegenheits- und Huldigungsgedichte die Aufmerksamkeit des Hofes. Die

Gunst des Königs Christian V. gab sich ihm wiederholt zu erkennen, — wie z. B. 1683 durch die Versetzung in den Adelstand, — doch musste er auch seine Launen erfahren. Kingo erwarb sich seinen Dichterruhm auf dem Gebiete des Kirchenliedes, und hier ist er ein Meister, wie Dänemark deren wenige besitzt. Nach seinem Auftreten wäre es unmöglich gewesen, dass die Poesie in Dänemark hätte aussterben können, sagt N. M. Petersen.

Die Perlen unter seinen Liedern finden sich in „aandelige Sjungekor" (1674 und 1681) und in dem Gesangbuch von 1689, das er für den Gottesdienst zu sammeln beauftragt war. In seinen meist hochgestimmten und oft leidenschaftlich bewegten, stets aber in eine vollendete Form gegossenen Dichtungen spricht sich auch ein so nationales Gedanken- und Gefühlsleben aus, dass sie tief in das Volk eindrangen und noch heute einen Schatz desselben ausmachen. Wie wunderbar der Dichter es verstand, die Stimmung, aus welcher seine Verse hervorquollen, in Worte zu kleiden und beim Leser oder Hörer wieder zu erwecken, davon zeugen besonders die ersten Strophen vieler seiner Lieder. Häufig sind so schöne Anfänge, wie die des Morgenliedes:

Erwache, deine Saiten schlage,
Und stimme an den Frühgesang;
O liebe Seel', verlass dein Lager,
Geh' dankend deinen Himmelsgang!
Ersteige kühn das Sternenschloss,
Vergiss die Sorgen klein und gross!

Als Beispiel seiner stets kräftig bewegten Dichtung mögen folgende sechs, dem Liede „Far Verden, far vel!" entnommenen Strophen dienen:

3. Was ist doch die Zeit,
Die schleichend mir Jahre an Jahre gereiht?
Was ist doch mein Kummer, Gedanke und Sinn?
Mein Schweiss? meine Arbeit? des Hirnes Gespinn?
Was ist meine Sorg', meine Freude, mein Leid?
Nur Eitelkeit!

4. O Reichtum und Gold,
Du Abgott der Welt, der da schimmert und rollt.

Du bist doch auf Erden ein schlimmer Betrug!
Du kommst und vergehst im wechselnden Flug!
Dein Zweck und Ziel, wie dein schimmerndes Kleid,
Ist Eitelkeit!

5. Ach Ruhm, was bist du?
Wann trägst du die Kränze und Kronen in Ruh'?
Dein steter Begleiter die Eifersucht ist,
Man heimlich dich kränkt, nie sicher du bist!
Wo andere nur glitten, da fällst du so breit —
O Eitelkeit!

6. Ach Gnade und Gunst!
Du bist ein steigender, fallender Dunst!
Ein künstlich aufblasender, wechselnder Wind,
Mit Augen wie Tausend — und trotzdem so blind!
Was bist du beim Licht, das die Sonne verleiht?
Nur Eitelkeit!

Die Litteratur *Norwegens* hatte uns in den letzten drei Jahrhunderten wenig Bemerkenswertes zur Besprechung dargeboten. Es war dies eine Folge der dortigen politischen und sprachlichen Verhältnisse. Das alte Normannenreich war nicht viel mehr als eine dänische Provinz, die alte Sprache hatte sich in eine Menge Bauerndialekte aufgelöst. Allmählich aber bildete sich ein Bürger- und Beamtenstand heran, welcher sich der dänischen Sprache befleissigte. Mit diesem zog wieder eine höhere Bildung in das Land ein, und diese war in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts schon zu der Reife gelangt, dass sie nicht allein der gemeinsamen dänisch-norwegischen Litteratur eine wahre Bereicherung zuführen konnte, sondern auch einzelnen ihrer Produkte ein national *norwegisches* Gepräge aufdrückte. Peter Dass (1647—1708) war, wie gesagt, der Sohn eines in Norwegen eingewanderten Schotten, er wurde Geistlicher 1672, nachdem er 2 Jahre in Kopenhagen studiert hatte, und erhielt 1689 die Pfarrei Alstahoug in Norwegens Nordlanden, wo er bis an sein Ende verblieb. Er war sowohl geistlicher als weltlicher Dichter und hat besonders durch seine religiösen Werke den grössten Einfluss auf das norwegische Volk geübt.

Viele seiner poetischen Schöpfungen geniessen heute noch dieselbe Gunst wie vor 200 Jahren. Dass selbst ist unter den Bauern Norwegens zur Sagenfigur geworden, ebenso wie Sæmundr

unter denen Islands, und man erzählt z. B. gern von seiner Reise vom Norden Norwegens nach Kopenhagen und zurück, die er in einem Tage ausgeführt haben soll. Seine religiöse Dichtung steht in der gemeinsamen Litteratur weit zurück gegen Kingos, sie zeichnet sich weniger aus durch hohen Flug, als durch treuherzige Einfalt, ungekünstelte Gefühle und eine ursprüngliche Frische, welche Eigenschaften seine „Umdichtungen biblischer Bücher" und seine „Katechismus-Lieder" ähnlichen Produkten der dänischen Litteratur voranstellen. Von des Dichters weltlichen Arbeiten sind „Nordlands Trompet", welche Natur und Volk des hohen Nordens mit erstaunlicher Wahrheit und Anschaulichkeit schildert, und „Dalevisen" durch ihre Munterkeit und Frische stets mit Vergnügen und Nutzen zu lesen.

Von sonstigen Dichtern der dänisch-norwegischen Litteratur ist wenig zu berichten. Nachdem u. A. durch die Prosodik: „Rythmologia Danica" des berühmten Schulmannes Hans Mikkelsen Ravn († 1663) und durch die Übersetzung des französischen vielbewunderten liederreichen Hirtenromans „Astrée", welche Sören Terkelsen († ca. 1660) fertigte, die neue Dichtweise und die von Allem, was Natur heisst, abgewendete Hirtendichtung allgemeine Verbreitung gefunden hatten, ergoss sich eine wahre Flut von Poeten über das Land: war doch nun die Reimerei eine erlernbare Kunst, ein Gesellschaftsvergnügen, ein Mittel sich beliebt zu machen. Unter diesen Reimern genossen manche zu ihrer Zeit ein so grosses Ansehen, dass man zweifelte, ob je wieder ihres Gleichen erstehen würde.

Von mehr dauernder Beliebtheit waren u. A. die Dichtungen des *Dänen* Anders Bording († 1677), welchen man mit Homer, und Tasso verglich, und der sich allerdings durch den leichten Fluss seiner Verse und Reime auszeichnete. Derselbe gab auch mit „den danske Merkurius" die erste dänische politische Zeitung — in Versen! — heraus. — Die *norwegische* Pfarrerfrau Dorothea Engebrets-Datter († 1716) genoss ebenfalls, vorzüglich in Folge ihrer geistlichen Dichtungen, ein weitverbreitetes Ansehen, so dass man sie die elfte Muse nannte (Sappho wurde die zehnte genannt). In Norwegen hat sie sich, vermöge ähnlicher Eigenschaften, wie

sie Dass offenbarte, nämlich Frömmigkeit und Treuherzigkeit, nebst einer gewissen nordischen Derbheit, bis in unsere Zeit hinein die Volksgunst bewahrt. Auch die *Dänen* Peder Syv (s. S. 139) und Jakob Worm († 1693) sind als Dichter zu nennen, der erstere als Epigrammatiker, der andere als Satiriker. Klänge, welche an das alte Volkslied erinnern, wurden in Laurids Koks „Dannewirkelied" angeschlagen; dasselbe wird noch heute gesungen. Einen bemerkenswerten Platz in der poetischen Litteratur des Jahrhunderts nimmt eine kleine dramatische Satire ein, nämlich „Grevens og Friherrens Komedie." Dieselbe ist, soviel man weiss, das erste originale Theaterstück in Dänemarks Litteratur, welches die Form der Schulkomödie aufgiebt, und an deren Stelle französischen Mustern folgt. Es zeigt, dass schon ein Menschenalter vor Holberg sich der Geschmack der höheren Kreise der von ihm eingeschlagenen Richtung zuzuwenden begonnen hatte, und ist wichtig als Mittelglied zwischen der nun geschilderten und der neuen mit Holberg anbrechenden Periode.

Island.

Wir sahen das kleine isländische Volk in ehrenvollster Weise an der gelehrten Litteratur des Zeitraumes teilnehmen. Auch zu der poetischen Litteratur lieferte es bedeutende Beiträge, ja, einer der grössten geistlichen Dichter des Jahrhunderts ist ein Isländer. Es ist dies Hallgrímur Pjetursson (1614—1674). Derselbe war auf dem alten Bischofssitz Hólar geboren, wo sein Vater Glöckner war. Als Kind schon verstand er Verse zu schmieden, ward aber, erst 13 Jahre alt, von der Heimat fortgeschickt und kam in einen strengen Dienst nach Glückstadt. Dort hielt er es nicht lange aus, er entlief 1630 nach Kopenhagen, wo sich der spätere Bischof Brynjulfr Sveinsson seiner annahm, und ihm Gelegenheit zum Besuch einer guten Schule verschaffte. Im Jahre 1627 hatten türkische Seeräuber die Küsten Islands verheert und viele Gefangene davongeführt. Als diese losgekauft und nach Kopenhagen zurückgeführt worden waren, predigte er ihnen und verlobte sich mit einem Mädchen unter ihnen. 1638 kam Hallgrímur mit seiner Braut nach Island zurück und lebte als Häusler und Tagelöhner,

bis sein Gönner, der Bischof Brynjulfr, ihm eine Pfarrstelle verschaffte. Er starb, 60 Jahre alt, blind und in tiefer Armut zu Ferstikla am Hvalfjord. — Als grosser Dichter, der alle Wandlungen der Zeit überdauern wird, zeigt Hallgrímur sich besonders in seinen religiösen Dichtungen, z. B. in so schönen Liedern, wie „Alt eins og blómstrið eina", jedoch vor Allem in seinen berühmten „Passions-Liedern". Sie wurden 1666 zum 1., 1884 zum 36. Male in Island gedruckt, sind ausserdem, in Prosa verkehrt, in verschiedenen Auflagen als Andachtsbücher erschienen und endlich durch lateinische Übersetzungen, welche in Kopenhagen gedruckt wurden, auch der ausser-isländischen Welt zugänglich gemacht worden. Wir vermögen dieselben nicht besser, oder vielmehr wohl kaum so treffend zu charakterisieren, als es Rosenberg (Nordboernes Aandsliv III) gethan hat.

Rosenberg sagt, in ihnen sei das historische, lyrische und didaktische religiöse Lied zu einer organischen Einheit zusammengeschmolzen. Der Bibeltext sei fast wörtlich wiedergegeben, aber zwischen den versifizierten Worten des Textes werden stets die durch das Bibelwort hervorgerufenen Stimmungsausbrüche, Betrachtungen und Ermahnungen eingefügt. „Hierdurch hat der Dichter sich die besten Bedingungen geschaffen, um seinen religiösen und poetischen Zweck zu erreichen: Die Gewissen zu treffen. Auf der einen Seite kann er, während die Erzählung stets im Gange gehalten wird — die fünfzig Lieder sind ein Epos von Anfang bis zu Ende — den Singenden zwingen, dem Erlöser Schritt für Schritt auf seinem Kreuzeswege zu folgen; auf der anderen Seite erhält er Zeit und Raum, allzeit sein „Du bist es, dem das gilt!" einzuschärfen . . . . . . Bei der Ausführung dieses Planes zeigen sich Hallgríms dichterische Fähigkeiten so zu sagen potenziert durch die Grösse des Stoffes. Nirgends offenbart sich dieser Tiefsinn, welcher stets neue bisher verborgene Meinungen im Stoff entdeckt, auf feinere Weise, nirgends strömt diese Einbildungskraft reicher, welche allzeit neue, sowohl das Nachdenken erweckende, als das Gewissen ergreifende Bilder findet; nirgends verrät er reichere Fülle an religiöser Erfahrung; nirgends ist sein Stil kerniger oder einfältig grossartiger." Trotz der Schwierigkeiten, welche die rein

isländische Art dieser Lieder mit ihren Alliterationen, ihrer Treue für das Bibelwort, ihren sinnreichen Gedanken- und Wortspielen einer Übersetzung bietet, versuchen wir einige Strophen des zweiten Liedes als Beleg für das Angeführte zu geben:

1. Jesus in den Garten ging,
   Vom Keltern den Namen er empfing:
   Gethsemane, so hiess der Hain.
   Der Herr war auch ein Ölbaum fein:
   Seht, sein Herz bot hier, in Qual,
   Des Heiles Öl zum ersten Mal.

2. Ein Garten Adams Sünde sah,
   Sühne ist in diesem nah!
   Der Baum, des Äpfel Adam nahm,
   Elend trug, und Sünd und Scham.
   Der Jesus-Baum will Bessrung geben:
   Busse er trägt und ewiges Leben.

3. *Dem Judas war der Ort bekannt;*
   Oft dorthin den Weg er fand.
   Passend er als Schauplatz scheint
   Schwarzen Thuns dem bösen Feind.
   Den Platz zu wählen wusst er klug:
   Wenig Zeugen hat sein Trug!

4. Dem Judas gleich auch Satan sinnt,
   Sucht' wie er die Stätte find' —
   Sei's bei Nacht, und sei's bei Tag —
   Wo sicher er mich packen mag:
   Wo Gott zu Bitt' und Lob mich lädt,
   Am liebsten Satan mich verrät.

5. Dem Weltkind hat er die List gelehrt:
   Lug und Trug es übt und ehrt,
   Und folgt darin dem Führer gern;
   Doch Falschheit schlägt den eignen Herrn.
   Vor Satans Joch und Judas' Schlich,
   Herr Jesus Christ bewahre mich!

6. *Oft zu dem Garten gegangen war*
   Gottes Sohn, d'rum weiss ich klar,
   Oft des Sterbens dort er dacht',
   Demuthsvoll sein Opfer bracht',
   Flehte zu Gott, betrübt zum Tod,
   Dass Tröstung ihm werd' in seiner Not.

7. Ein Garten des Herrn ist jeder Ort —
Eifrig geh zu beten dort —
Wo Tote ruhn im grünen Grund.
An Grüften schrei zu Gott dein Mund:
Dess Todes acht', doch auch dabei,
Dass Auferstehn gewiss dir sei! etc.

Es mögen diese Strophen ein Bild geben der Art und Weise, wie der Dichter bei der Lösung seiner Aufgabe verfuhr, die hohe Poesie, die „Feuerströme des Mitgefühls, die Andacht des frommen Eifers, welche jeden Vers, jedes Wort durchglühen" — Alles dies wird leider in einer sich dem Original anzwingenden Übersetzung abgeschwächt. Die meisten von Hallgríms Poesien lassen sich überhaupt kaum in einer anderen Sprache wiedergeben, schon wegen ihrer meist höchst künstlichen Form, da sie, ausser mit den unumgänglichen Buchstabenreimen, zuweilen mit halben und ganzen Silbenreimen und Endreimen zugleich aufwarten — wohl gar dabei noch im regelmässigen trochäischen Versbau — und trotzdem darauf Anspruch machen, im Gegensatz zu den alten Skáldendichtungen, dass diese Form Nebensache, der Inhalt Hauptsache sei, dieser Inhalt also natürlich und ungezwungen erscheine. So wird Island seinen grossen Dichter für sich behalten müssen, nur wenige Zehntausende werden die Werke eines Poeten geniessen können, welcher unter die grössten der Weltlitteratur reiht.

Neben Hallgrímr sind als geistliche Liederdichter u. A. noch erwähnenswert Jón Þorsteinsson, der Märtyrer, welcher 1627 von den Türken bei ihrem Einfall in Island erschlagen wurde. Seine poetische Bearbeitung der Psalmen Davids, gedruckt 1662, kann sich an Kraft und Würde des Ausdrucks wohl mit der Arrebos messen. Ferner Sigurður Jónsson († 1661), welcher mehrere Erbauungsbücher, darunter Paul Gerhardts, in isländische Verse umschrieb. Die Letzteren wurden 1652 zum ersten Male gedruckt und erlebten seitdem 15 Auflagen. Endlich Jón Magnússon († 1675), dessen stoffreichen Versen eine ungemeine Kraft und Gedrungenheit des Ausdrucks innewohnt. — Unter den weltlichen Dichtern, welche im 17. Jahrhundert das mit den traurigsten Lebensverhältnissen kämpfende isländische Völkchen von circa 40 000 Seelen hervorbrachte, steht obenan der „isländische Horaz"

Stefán Ólafsson (1620—1688). Er ist einer der wenigen Dichter jener Zeit, die bis in das 19. Jahrhundert hinein Lieblinge ihres Volkes geblieben sind. Am glücklichsten ist er in seiner Satire und in seinen Scherz-, Trink- und Liebesliedern. Er zeigt eine unverkennbare Verwandtschaft mit Peder Dass. Dieselbe frische Laune, dieselbe Leichtigkeit, schwierige Versformen zu bewältigen, dieselbe Wahrheit und Anschaulichkeit zeichnet ihn aus, doch ist er als Dichter eine schwungvollere Natur. Allerdings gefällt er sich zuweilen allzusehr in künstlichen Umschreibungen und gekünstelten Versformen, doch hat er dies ja mit den ältesten und neueren isländischen Dichtern gemein. Wie munter ist dagegen u. A. sein Lied vom Forellenfang im Lagarfljót, sein „Hornfirðingakvæði", wie tiefgefühlt seine „Minning mistrar unnustu" (Erinnerung an die verlorene Geliebte)!

In Betreff anderer isländischer Dichter des Zeitraumes können wir uns kurz fassen. Einer der vorzüglichsten Skálden, besonders in satirischer Richtung, war noch der „lögmaður" Páll Jónsson Vídalín (s. S. 146):

Das sanfte Weib vom siechen Mann
Ruft, sie woll' sterben, leb' ihr Mann;
Kaum blickt der Tod zur Thür herein:
„Thor", ruft sie, der im Bett ist dein!
Jeder ist sich selbst am nächsten, wenn die Not gross ist.

Besonders üppig blühte die Rímurdichtung in diesem Jahrhundert, doch sank dieselbe immer tiefer in Betreff des Inhaltes, während die Formen immer künstlicher wurden. Die besten Rímurdichter ihrer Zeit waren Guðmundur Bergþórsson († 1705) — als der beste von ihm herrührende rímnaflokkur werden die „Olgeirsrímur" genannt — und Þorlákur Guðbrandsson († 1707). Seine „Úlfars rímur", welche Árni Böðvarsson vollendete, sind ein gutes Beispiel der späteren Rímurdichtung.



III. Abschnitt.

Die dänische Monarchie im 18. Jahrhundert.

Dänemark und Norwegen.

Die dänische Monarchie verblieb auf der mit der Staatsumwälzung von 1660 betretenen Bahn. Der siegreich beendigte Krieg gegen Karl XII. von Schweden brachte dem Lande wenig Gewinn, und hemmte, trotz aller Grossthaten eines Tordenskjold u. A., nicht den Niedergang des dänischen Nationalgefühls. Könige und Adel waren meist deutsch gebildet und deutsch gesinnt. Die Prunksucht der Monarchen zerrüttete die Finanzen, ihre Schwäche das Ansehen des Staates. Der Adel wurde auf Kosten der übrigen Stände begünstigt, die Residenzstadt auf Kosten der anderen Städte.

Unter Christian VII. (1766—1808) versuchte der von den Lehren der Aufklärungszeit beeinflusste Günstling Struensee die Lage des Volkes zu bessern, indem er u. A. Druckfreiheit einführte, die Handelsfreiheit und die Freigabe des Bauernstandes vorbereitete. Er schuf sich jedoch infolge der gewaltsamen Durchsetzung seiner Reformen und der Missachtung der dänischen Nationalität viele Feinde, wurde gestürzt und hingerichtet (1772). Die alten Zustände dauerten fort, doch hielt Struensees Nachfolger Guldberg dänische Sprache und Sitte in Ehren. Eine freiheitlichere Richtung begannen die Zustände anzunehmen, als Kronprinz Friedrich VI. an Stelle seines schwachsinnigen Vaters die Regierung übernahm (1784) und Guldbergs Regiment von dem des Grafen A. B. Bernstorff abgelöst wurde. Unter diesem wurden die Bauern endlich freigegeben, Handel und Ackerbau in wirksamer Weise gefördert, die Adelsprivilegien beschränkt, das Volksschulwesen fest begründet. Doch die napoleonischen Wirren näherten sich auch Dänemark. In den Kriegen zwischen Europas Grossmächten suchte es sich die Neutralität zu bewahren. Diese verstiess gegen die Interessen der Engländer, welche Kopenhagen angriffen, nach tapferem Widerstande (1807) eroberten und die dänische Flotte teils zerstörten, teils raubten. Im Krieg mit England und Schweden, später auch, an der Seite Napoleons, mit Preussen und Russland, war Dänemark durch englische Schiffe

vollständig von Norwegen abgeschnitten, ohne Flotte und in steter Geldnot. Trotzdem hielten Tüchtigkeit und Patriotismus das kleine dänische Volk aufrecht. Die Normannen aber, gezwungener Weise sich selbst überlassen, gewöhnten sich an die selbständige Verwaltung ihrer Angelegenheiten — nach welcher der im 18. Jahrhundert zu Kräften gekommene norwegische Bürgerstand schon seit Jahrzehnten gestrebt hatte — und als der Kieler Vertrag 1814 den Dänen den Frieden brachte, gab er zugleich den Norwegern die Selbständigkeit zurück und löste die mehr als vierhundertjährige Vereiniguug der beiden Reiche. Norwegen fiel — als Erstattung für den Verlust Finnlands — an Schweden. Von Norwegen wurde Island getrennt, nachdem es 550 Jahre in der Union mit demselben gestanden hatte.

Die innere Regierung der Alleinherrscher war in *Dänemark* nicht eigentlich despotisch, das Wohl und Wehe ihrer Unterthanen lag ihnen am Herzen. Mit Erfolg sorgten sie für Gesetzgebung und Rechtspflege, wenig glücklich waren sie mit ihren Versuchen, dem Handel und Wohlstand aufzuhelfen. Sie gaben eine Menge Verordnungen, verboten die Einfuhr einer Ware nach der andern, um der inländischen Produktion aufzuhelfen, gründeten Handelsgesellschaften und unterstützten sie mit Privilegien, ohne viel damit zu erreichen. Auch Ackerbau und Viehzucht gingen nicht vorwärts. Eine entschiedene Besserung trat erst mit dem Ausbruch des nordamerikanischen Befreiungskrieges, der Handel und Seefahrt in Schwung brachte, und mit der vollständigen Freigebung des Bauernstandes (1788) zu Tage.

Ein erfreulicheres Bild giebt die Entwickelung *Norwegens*. Es tritt mehr und mehr ein Gleichgewicht der beiden Staaten ein. Eine eigene Universität versagte die dänische Regierung den Norwegern bis 1811; sie studierten indessen in immer zunehmender Zahl in Kopenhagen. Die Beamtenstellen konnten mehr und mehr mit Landeskindern besetzt werden, der Bürgerstand wuchs an Zahl und Bedeutung, Handel und Schiffahrt blühten, ja übertrafen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bei Weitem Dänemarks. Besonders lebhaft war der Verkehr mit England. Der Bauerstand ging vorwärts in Bildung und Wohlstand, und war nach wie vor der Kern der Nation. Der Adel ging teils zurück, teils trat er über in die Reihe der Allodialbauern. Und als nun dem norwegischen Reiche 1814 seine Selbständigkeit wie eine reife Frucht in den Schoss fiel, zeigte es sich seiner schwierigen Lage und den Aufgaben derselben gewachsen.

An Gesittung und Bildung zeigte das halb verdeutschte *Dänemark* die grösste Ähnlichkeit mit Norddeutschland. Unter den nordischen Reichen hatte es von der nordischen Kultur am wenigsten bewahrt. Alle Verhältnisse waren eng, und selbst in Kopenhagen herrschte die Kleinstädterei vor. Während aber Dänemark nach Deutschland hinneigte, erhielten die Bürger der *norwegischen* Städte, besonders Christiania, einen Anflug von englischem Geiste. Zwar war der Unterschied in der ersten Hälfte des Jahrhunderts kein grosser, denn auch England huldigte, wie Deutschland, französischem Wesen, in der zweiten Hälfte vertiefte er sich aber mehr und mehr und die norwegische Richtung erhielt in der für Dänemark und Norwegen gemeinsamen Haupt- und Universitätsstadt Kopenhagen durch die daselbst weilenden norwegischen Studenten, Gelehrten

und Dichter einen bedeutsamen Einfluss auf das dänische Geistesleben. Der norwegische Bauer blieb, wie der der inneren schwedischen Provinzen, besonders aber der Islands, noch bis tief in das 19. Jahrhundert hinein der alten Sitte getreu; ein Umschwung hat sich erst in unseren Tagen vollzogen.

Auf den Gebieten der Künste und Wissenschaften räumte Dänemark im 18. Jahrhundert Schweden den Vorrang ein. Doch ist seine Arbeit, an welcher sich nun auch Norwegen beteiligte, gleichwohl eine bedeutende, besonders unter der Regierungszeit Friedrichs V. (1746—1766). Von einer eigentlichen dänischen Kunst kann man erst von der Mitte des 18. Jahrhunderts an sprechen. Als Lehrer des berühmten Thorwaldsen und als Begründer einer dänischen Malerschule ist der *Norweger* Abildgaard († 1809) zu nennen. Die Thätigkeit in den verschiedenen Künsten war eine rege und schmückte besonders Kopenhagen mit prächtigen Bauten und Kunstwerken.

Das Geistesleben *Dänemarks* wurde im 18. Jahrhundert von den Lehren der „Aufklärung" durchsäuert. Während aber Schweden Voltaire und den Encyclopädisten folgte, näherte sich Dänemark eher der deutschen Aufklärung. Bei allem Thun frug man nach dem Zweck, nach dem Nutzen. Das „Ich" war das einzig Berechtigte. Man behielt die Religion bei, weil sie „vorteilhaft" sei und ein „dauerndes Vergnügen" fördere. Kleine Geister suchten dieses für sich, grosse für ihre Mitmenschen. Man schloss sich in Gesellschaften zusammen, hier um gemeinsam für Freiheit, Aufklärung, Menschenwohl zu arbeiten, dort um gemeinsam des Lebens Lust zu geniessen. Die Arbeit im Dienste der Menschheit hatte den schönsten Erfolg; abgesehen davon, dass sie allmählich Handelsfreiheit, Gewerbefreiheit, Bauernfreiheit, ja, die Aufhebung der Censur und vollständigste Druckfreiheit errang, welch' letztere indessen missbraucht und bald wieder eingeschränkt wurde, führte sie einen grossartigen Aufschwung des Schulwesens herbei, und gab der gesamten Litteratur eine Tendenz zum Volklichen. Die Gelehrten arbeiteten nicht mehr ausschliesslich für eine vom Volke losgetrennte Gelehrtenrepublik, sondern suchten die Früchte ihrer Arbeit dem Publikum zugänglich zu machen; eine grosse Menge Zeitschriften unterstützten sie in diesem Bestreben und förderten eine allgemeine Leselust. Diese Bewegungen der Zeit kamen nur in gebrochenen Strahlen zu den thatkräftigen, nüchtern denkenden, dem Fremden mit misstrauischer Kritik begegnenden, aber an ihren idealen Gütern festhaltenden *norwegischen* Städtern und liessen die Bauern fast unberührt. —

Die wissenschaftliche Litteratur.

Die altlutherische **Theologie** war bei dem Ausbau und Aufbau ihres Dogmensystems verknöchert; sie beschränkte sich fast nur noch auf die Verteidigung und Erklärung desselben und bot wenig Ausbeute für Herz und Gemüt. Eine wissenschaftliche Grossthat hat sie im 18. Jahrhundert nicht mehr zu verzeichnen doch hat sie in der zweiten Hälfte desselben einen Vertreter, dessen unerschütterliches Festhalten an der gewonnenen Überzeugung, —

welche allerdings nicht mehr dem altlutherischen strengen Standpunkte entsprach, — dessen Kampf gegen die ihn umgebende „Aufklärung", dessen christlicher Lebenswandel inmitten eines Volkes von Freidenkern eine Grossthat genannt zu werden verdient.

Es ist dies Bischof Nikolai Edinger Balle (1744—1816), der Verfasser der letzten lateinisch geschriebenen Dogmatik in Dänemark: „Theses theologicæ" (1776). Er wirkte mehr als ein Beispiel und lebendiges Zeugnis, denn durch seine Schriften.

Schon im Beginn des 18. Jahrhunderts waren zwei neue religiöse Strömungen aufgetreten, beide als Protest gegen die tote Auslegung des Gotteswortes, wie sie die orthodoxen Theologen übten. Der Pietismus war ein Protest des Herzens gegen die innere Kälte und Unfruchtbarkeit der Orthodoxie und erstrebte eine Erneuerung des „lebendigen Christentums". Seine Herrschaft in Dänemark fällt hauptsächlich in die Regierungszeit des Königs Christian VI. (1730—1746). Der hervorragendste kirchliche Redner innerhalb derselben ist der *Normann* Peter Hersleb († 1757), welcher, ohne selbst der pietistischen Richtung beizutreten, ihr doch weitgehende Einräumungen machte. Ein pietistischer Theologe, welcher, als Redner Hersleb unterlegen, als Verfasser sich auf den verschiedensten Gebieten auszeichnete, war Bischof Erik Pontoppidan (1698—1764). Seine Schriften sind teils theologischen, teils historischen, sprachlichen oder naturwissenschaftlichen Inhalts. Seine „Erklärungen über Luthers Katechismus" sind in Norwegen bis auf unsere Tage beim Religionsunterricht gebraucht worden. Seine „Annales ecclesiæ Danicæ diplomatici", oder „Kirchenhistorie des Reichs Dänemark" (1741 bis 1752) ist eine umfangreiche deutsch geschriebene Arbeit, welche, trotz mangelhafter Textkritik, noch heute als Quellenschrift unentbehrlich ist. Der populären Schriftstellerei huldigte Pontoppidan in seinem Tendenzroman „Menoza", in welchem er von einem Prinzen erzählt, der die Welt durchreiste, um Christen zu suchen. „Menoza" war lange eine beliebte Volkslektüre und wurde auch ins Deutsche übersetzt. Unter seinen vielen übrigen Werken sind noch bemerkenswert das „Glossarium Norvagicum" (1749), dessen Ziel es ist, auf eine Anzahl, den norwegischen Volksdialekten entnom-

mener Wörter aufmerksam zu machen, durch welche er meinte die Fremdwörter der dänischen Sprache ersetzen zu können. Ferner das bekannte Prachtwerk „Det Danske Atlas“, eine historisch topographische Beschreibung Dänemarks, mit Karten, Abbildungen etc., die nach seinem Tode von Andern vollendet wurde (1781).

Der andere Protest gegen die Autorität der herrschenden Theologie ging vom Rationalismus aus. Er verlangte, sie solle ihre Mündigkeit durch Beweise stützen und wehrte sich gegen die Zumutung, die der Vernunft widerstreitenden Sätze infolge eines Machtspruches glauben und befolgen zu sollen. Hierbei setzte man jedoch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts der suchenden Vernunft noch bestimmte Grenzen und liess die Grundlehren der christlichen Religion „als über der Vernunft stehend“ unangetastet. Auf diesem Standpunkt steht Holberg (s. S. 180). Er sagt selbst, er gehe einen Mittelweg zwischen den Mährischen Brüdern und den Naturalisten, „zwischen denen, welche ganz die Vernunft verwerfen, und jenen, die zu viel Weihrauch auf ihrem Altare opfern.“ Er giebt der Vernunft das Recht, die Glaubenslehren kritisch zu untersuchen, „denn soll ein Glaube Glaube genannt werden, so muss er sich auf Kenntnisse stützen“; aber er wendet diesen Satz nur auf die Entartungen der Kirche an und sagt: „man muss einen Unterschied zwischen den Dingen machen, welche über der Vernunft, und denen, welche gegen die gewöhnlichen menschlichen Sinne sind.“ Es tritt hier wie überall Holbergs praktische Verständigkeit zu Tage. Seine theologische und kirchenhistorische Verfasserschaft gipfelt in den „Moralske Tanker“ (1744), „Epistler“ (1748—1754) und „Almindelig Kirkehistorie“ (1738), welche letztere, ungemein populär geschrieben, schon nach einem Jahre in zweiter Auflage erschien. — Der kritischen Untersuchung fielen indessen bald die von Holberg noch inne gehaltenen Schranken, und indem die pietistische Frömmelei Alles heiligen wollte, ward auch sie zu einer leeren Äusserlichkeit, zu einer Heuchelei. Da trat an Stelle der offenbarten Religion die Sittenlehre; der gesunde Menschenverstand wurde auf den Hochsitz erhöben. Einer der vorzüglichsten Vertreter der Freidenkerei war der Hofprediger Kristian Bastholm (1740—1819). Seine „Lovtale over Messias“ (Lobrede

über Messias) ist in der gewöhnlichen Weise der éloges (Lobreden) über grosse Männer ausgeführt. In seinem berühmten Werk „Den geistlige Talekunst“ giebt er die Regeln für die geistliche Redekunst, von dem Aufbau der Rede in ihren einzelnen Teilen, bis zur äusseren Haltung des Geistlichen. Das Predigen erscheint als Studium, wie die Kunst des Schauspielers. Bastholm war ein ausserordentlich fleissiger Verfasser, er schrieb gewissermaassen die Dogmatik der freisinnigen Theologie in „Den kristelige Religions Hovedlærdomme“, und ihre Ethik „Visdoms og Lyksalighedslære“, und hatte mit seinen stets gut und fasslich geschriebenen Werken — besonders auch der Übersetzung des Neuen Testaments, begleitet von Anmerkungen im rationalistischen Sinne — einen ganz ungemeinen Einfluss auf Mit- und Nachwelt.

Um selbständige **philosophische** Arbeiten von Bedeutung hervorzubringen, war die Geistesströmung des Jahrhunderts in Dänemark zu wenig original und tief. Der hervorragendste philosophische Verfasser in der ersten Hälfte unseres Zeitraumes war Holberg (s. S. 180), u. A. mit seinen „Moralske Tanker“ und „Epistler“, welche sofort auch ins Deutsche übersetzt wurden. In ihnen tritt seine aufgeklärte und verständige Lebensauffassung klar zu Tage. Das von ihm begonnene Aufklärungswerk führte F. Chr. Eilschow (1725—1750) weiter, welcher, so kurz auch seine Laufbahn war, in zwei Richtungen von grossem Einfluss auf das Geistesleben seines Vaterlandes wurde, nämlich als Apostel der Aufklärung, und indem er die Befähigung der Muttersprache selbst für gelehrte philosophische Arbeiten betonte und bewies. — Unter den Populär-Philosophen der Aufklärungszeit, oder der letzten Hälfte des Jahrhunderts, steht sowohl durch Umfang und Wert seiner Schriftstellerei, als durch seinen klassischen Stil obenan der Professor an der Akademie zu Sorö Jens Schjelderup Sneedorff (1724—1764). U. A. wendet sein berühmtes Werk „Om den borgerlige Regjering“ (1757) Gedanken der französischen Aufklärung auf heimatliche Zustände an, und behandelt sein Wochenblatt „Den patriotiske Tilskuer“ mit Freimut und Freisinn eine Menge der verschiedensten Themata. Neben ihm sind Jens Kraft († 1765) und Andreas Schytte († 1777) als Philosophen und selb-

ständige und originale Geister zu nennen. Tyge Rothe († 1795) verfocht die Gedanken Voltaires und Montesquieus über das allgemeine Menschenrecht und kämpfte für die Freigebung des Bauernstandes. Gegen Ende des Jahrhunderts lenkte der deutsche Meister Kant auch die dänische Philosophie in neue Bahnen.

Während im 17. Jahrhundert Philosophie und **Naturstudium** eng verbunden gewesen waren, ja das letztere die Erneuerung der ersteren herbeigeführt und der Empirismus seinerseits wieder die Naturkunde gefördert hatte, wandte sich die Aufklärungsphilosophie im 18. Jahrhundert in Dänemark eher sozialen, nationalökonomischen und politischen Fragen zu. Deshalb aber lagen die Naturstudien nicht darnieder.

In der Astronomie sind neue Entdeckungen zu verzeichnen und war der berühmteste dänische Astronom des Jahrhunderts Th. Bugge († 1815). In der Medizin wurde tüchtig gearbeitet, vor Allem aber wirkte man kräftig mit an der Pflanzen- und Tierkunde. Hier ist das Prachtwerk „Flora Danica", dessen Ausgabe 1762 begonnen, und das in der Folge von den besten Gelehrten Dänemarks und Norwegens fortgesetzt wurde, eine wissenschaftliche Grossthat. Der *norwegische* Bischof J. E. Gunnerus (1718—1773) bereicherte die Wissenschaft durch eine Menge Entdeckungen aus der norwegischen Tier- und Pflanzenwelt und stiftete in Drontheim det trondhjemske videnskabsselskab (1760), in dessen Schriften eine Menge naturwissenschaftliches Material niedergelegt wurde. Der Schüler Linné's, der *Norweger* Martin Wahl (1749—1804) genoss europäischen Ruf als Botaniker. Seine Wirksamkeit ist zum grossen Teil in den Schriften der Selskab til Naturhistoriens Fremme niedergelegt, welche 1789 von dem Zoologen und Grundleger der Tierarzneikunde in *Dänemark* P. Ch. Abildgaard († 1801) mit Anderen gestiftet worden war. Neue Bahnen brachen auch die *Dänen* O. F. Müller (1730 bis 1784) und J. Chr. Fabricius (1745—1808), von denen der erstere mit seinen klassischen Werken u. A. die wissenschaftliche Kenntnis der Infusorien schuf, der andere ein Linné in der Wissenschaft von den Insekten genannt wird.

Das **juristische** Studium lag im ersten Drittel des Jahrhunderts im Argen. Eine dänisch-norwegische Rechtswissenschaft ward eigentlich erst gegründet durch den Historiker Andreas Hojer (1690—1739), ein Deutscher, welcher 1732 Professor in Jura wurde. Auch Holberg beteiligte sich an der juristischen Litteratur durch seine Schrift „Introduction til Natur- og Folkeretten" (1716, mehrfach aufgelegt, auch ins Deutsche übersetzt), in welcher er, damals eine Neuheit, statt ausschliesslich das Römerrecht, auch das heimische Recht seiner Untersuchung unterwarf. Als Grundleger der dänischen Rechtsgeschichte ist P. Kofod-Ancher (1710 bis 1788) zu nennen. Unter Einfluss von Montesquieus „l'esprit des lois" begann er eine genaue Untersuchung der dänischen Gesetze und Rechtsordnung. Nicht weniger förderte der Staatsminister H. Stampe (1713—1789), ein Schüler des deutschen Philosophen Wolff, die dänischen Rechtsstudien. Mit ihm beginnt eine neue Zeit in der Auslegung und Anwendung der Gesetze. Seine berühmte Sammlung von „Erklæringer" wurde nach seinem Tode herausgegeben.

Unter allen Wissenschaften blühte aber im 18. Jahrhundert am reichsten die vaterländische **Geschichtskunde.** Dieselbe verbreitete sich auf immer weitere Gebiete, durchforschte sie mit schnell reifender Kritik und machte ihre Resultate in einer klassischen Sprache und Darstellungsweise dem ganzen Volke zugänglich. Auch hier ist Holberg zu nennen, ja, seine „Dannemarks Riges Historie" (1732—1735) ist in gewisser Beziehung ein bahnbrechendes Werk. Zwar ist die Kritik noch nicht vollständig gereift und die Ausführung der einzelnen Zeiträume höchst ungleich: dem dänischen Volke aber wurde mit demselben zum ersten Male wieder seine Geschichte in leicht fasslicher und anziehender Weise vorgelegt und damit ein Weg eingeschlagen, auf welchem spätere Forscher weiterschreiten konnten. Holberg schrieb noch mehrere historische Werke in populärer Weise, z. B. „Almindelig Kirkehistorie" „Berömmelige Mænds sammenlignede Historier" (1739), „Navnkundige Damers sammenlignede Historier" (1745), „Jödisk Historie" (1742). Der dänische Historiograph A. Hojer (s. oben) schrieb seine Geschichtswerke in populärer Form, aber — in deutscher Sprache.

Sein Nachfolger in dem Historiographenamte, Hans Gram (1685 bis 1749), förderte die Geschichtsforschung durch seine kritische Überlegenheit über den Stoff. Er war ein Polyhistor, wie wir deren besonders im 17. Jahrhundert so viele fanden, und zeichnete sich auch durch wertvolle philologische Arbeiten aus. Er stiftete 1742 „det kongelig danske Videnskabernes Selskab“, welche Gesellschaft noch heute in Aktivität ist, und für welche er seine kritischen Abhandlungen und Ausgaben älterer Geschichtswerke verfasste. Gram ist der Begründer der historischen Kritik in Dänemark, nach seinem Auftreten wurde es Grundsatz der dänischen Geschichtsschreibung, „dass keine Darstellung wissenschaftlichen Wert habe, wenn sie sich nicht auf eine kritische Durcharbeitung des Stoffes gründete.“ (C. Paludan Müller).

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat die historische Wissenschaft in Dänemark drei grosse Verfasser mit drei Hauptwerken aufzuweisen, nämlich Jakob Langebeck (1710—1775), mit seiner berühmten, von den verschiedensten Gelehrten fortgesetzten, einst als ein Musterwerk gepriesenen, heute zwar einigermaassen veralteten, doch immer noch unentbehrlichen Sammlung „Scriptores rerum Danicarum medii ævi“; ferner der *Norweger* Gerhard Schöning (1722—1780), mit seiner ausserordentlich wohl geschriebenen „Norges Riges Historie“, von der er jedoch nur 3 Bände vollendete, und bis zum Jahre 1000 kam; endlich Frederik Suhm (adlig; 1728—1798), mit seiner „Historie af Danmark“, welche, weitläufig angelegt und ein enormes Wissen bergend, das Jahr 1400 erreichte, aber trotzdem, mit den vorbereitenden Arbeiten, 24 starke Bände ausmacht. Auch mit anderen bedeutenden Werken bereicherten diese Männer die Wissenschaft. Langenbeck gründete (1745) die noch wirkende königlich dänische Gesellschaft „for Fædrelandets Historie og Sprog“, deren Organ „det Danske Magasin“ in seinen ersten 6 Bänden von ihm mit wertvollen Beiträgen gefüllt wurde. Schöning und Suhm nahmen mit Gunnerus teil an der Stiftung der gelehrten Gesellschaft in Drontheim; der erstere begann die Ausgabe der „Heimskringla“, von der er zwei Bände fertig stellte, während der *Isländer* Skuli Thorlacius († 1815) den dritten Band vollendete;

Suhm war u. A. auch in der Schönlitteratur thätig und setzte die Ausgabe von Langebecks „Scriptores“ fort.

Das 18. Jahrhundert brachte allmählich, durch Büchersammlungen, Herausgaben und Erneuerungen älterer Schriften, Verfasserlexika und dergl., das Material für die wissenschaftliche Bearbeitung der dänischen Litteraturgeschichte zusammen. Das erste dänische Verfasserlexikon schuf Jens Worm († 1790). Als erster dänischer Litteraturhistoriker ist aber der vielseitige Gelehrte Rasmus Nyerup (1759—1829) zu nennen, u. A. durch die zusammen mit Rahbek (s. S. 207) herausgegebenen „Bidrag til den danske Digtekunsts Historie“ (1800—1808) und ihren Fortsetzungen (1819—1828), welche die Geschichte der dänischen Dichtkunst bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts verfolgen; ferner durch das mit dem *Norweger* Kraft (1784—1853) gesammelte Lexikon dänischer und norwegischer Schriftsteller (1818—1820). Auch durch die Veröffentlichung (1812—1814) der „Udvalgte danske Viser fra Middelalderen“ (mit W. Abrahamson und Rahbek) hat er sich um die dänische Litteratur unschätzbare Verdienste erworben. Er gab ausserdem den ersten Impuls für die Sammlung und Bewahrung nordischer Altertümer in einem nordischen Museum, welche Sammlung die Vorbedingung wurde für die Blüte der antiquarischen Studien im Norden.

Im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts begann man auch der **Muttersprache** eine erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Vor Allem eiferte Holberg für dieselbe, indem er sie von ihrer unverdienten Unterordnung unter die lateinische, deutsche, französische Sprache zu befreien und ihre Brauchbarkeit in seinen Schriften darzuthun bestrebt war. Er, und Andere mit ihm, hielten daran fest, dass man die ihr fehlenden Worte und Begriffe aus anderen Sprachen ersetzen könne. Eilschow, Pontoppidan u. A. gedachten, dieselben durch Neubildungen und durch Aufnahme von Wörtern aus der Volkssprache zu ergänzen. Wieder Anderen kam es nicht so viel darauf an, ob dieses oder jenes Wort vorzuziehen sei, ihnen lag daran, dem ganzen Sprachgebäude, dem Stil eine Erneuerung angedeihen zu lassen, und zu diesem Behufe die Sprache selbst zu erforschen und wissenschaftlich darzustellen.

Zu diesen Männern, welche das Studium der dänischen Sprache zu einer ungemeinen Höhe brachten, gehören Sneedorf (s. S. 175), Kraft (s. S. 175), J. Høisgaard († 1773), dessen Schriften sowohl die Wort- wie Satzlehre behandeln, J. Baden († 1804): „Resonneret Dansk Grammatika“ (1785), W. Abrahamson († 1812), „Fuldstændig dansk Sproglære“ (1812), B. G. Sporon († 1796): „Enstydige danske Ords Bemærkelse (1775—1792). Das im Anfang des Jahrhunderts von Fr. Rostgaard (geadelt; † 1745) begonnene, und von „Videnskabernes Selskab“ 1793 wieder aufgenommene dänische Wörterbuch ist zwar heute noch nicht vollendet und in seinen älteren Teilen längst veraltet, doch unentbehrlich, als bisher das einzigste.

Die schöne Litteratur.

Wenden wir uns nun der schönen Litteratur zu, so begegnen wir zuvörderst den Ausläufern der inhaltsleer klappernden Reimerei des 17. Jahrhunderts. Viele dieser Reimereien hatten zu ihrer Zeit einen angesehenen Namen, Wenige von ihnen sind geniessbar. Zu diesen Wenigen gehören die Lieder über Friedrich's IV. Siege, in welchen J. Sorterup († 1723), stellenweise merkwürdig treu und kräftig, den Ton des alten Heldenliedes anschlug, ferner die pietistisch angehauchten Kirchenlieder des Bischofs H. A. Brorson (1694—1764), welcher die geistliche Dichtung des 17. Jahrhunderts würdig fortsetzte. Er ist der grösste Kirchenliederdichter Dänemarks im 18. Jahrhundert, erreicht Kingo wohl nicht an Hoheit und Kraft, ist aber weicher und inniger. Auch - neben Holberg wirkende Satiriker, Schulmann und weitberühn. Philologe Christian Falster († 1752) ist am besten hier zu nennen; zwar beschäftigt sich seine Satire, die sich Juvenals zum Muster nahm und neben Holbergs einherging, mit den Gebrechen, welche die neue Zeit mit sich führte: das zur Mode gewordene Reisen nach Paris, die Rangsucht etc., sie ist aber nur der Ausfluss einer sittichen Entrüstung, nicht der Reformbestrebungen des Dichters, sie bleibt hierbei stehen und führt nicht, wie Holbergs, die sich über sich selbst ergötzende Selbstbeschauung und Besserung herbei. Sie leitet uns aber hinüber zu der neuen Zeit, an deren Eingang wir der mächtigen Gestalt Ludwig Holbergs (geadelt; 1684 bis

1754) begegnen. Schon in der wissenschaftlichen Litteratur haben wir ihn mit seiner verständigen, freisinnigen und an das ganze Volk gerichteten, deshalb vor Allem die Muttersprache pflegenden Schreibweise etwas Neues schaffen gesehen, das sich schnell zu andern Verfassern Bahn brach. In der schönen Litteratur aber ist er der Schöpfer, oder Neubegründer einer nationalen dänisch-norwegischen Dichtung. Er brachte dabei allerdings nur die von Alters her dem nordischen Volkscharakter innewohnende Verständigkeit und Anlage für Komik und Satire zum Ausdruck. Das in der Volksseele schlummernde lyrische Gefühl, die idyllische Stimmung, die Neigung für das Tragische, Grossartige vermochte er noch nicht zu erwecken. L. Holberg war ein *Norweger* und in Bergen geboren. Sein Vater war Soldat und hatte sich vom Gemeinen zum Oberstlieutenant emporgearbeitet. Seine Mutter war Tochter eines Theologen. Er war das jüngste von 12 Kindern, zum Soldatenstandé bestimmt, doch durch eigene Neigung dem wissenschaftlichen Leben hingegeben. 1704 vollendete er seine theologischen Studien an der dänischen Universität und gab hierauf, so arm er war, seiner Reiselust Raum. In den nächsten 12 Jahren besuchte er nach und nach Holland, England, Deutschland, Italien, in den Zwischenzeiten sich im Vaterlande oder in Kopenhagen als Hauslehrer ein kärgliches Brot verdienend, oder auch durch Stipendien in den Stand gesetzt, seine Studien fortzusetzen. Dies abenteuernde Leben, welches er reichlich und offenen Auges ausnützte, in welchem er viel erlebte, sah und hörte, bereicherte ihn mit einer Menschenkenntnis, einem Wissen, einem Erfahrungsschatze, wie ihn damals wenige seiner Zeitgenossen besassen. Seine Bildung erhielt einen europäischen Anstrich, mit allen Kardinalfragen seiner Zeit war er vertraut und legte sie sich auf Grund seines normännischen, nüchtern räsonnierenden, mit einer guten Portion mutwilligen Witzes begabten Charakters in eigener Weise zurecht. So kam er schliesslich, erfüllt von dem Selbstbewusstsein der grossen Kulturländer, mit festgegründeten Meinungen zurück in das Leben der abseits vom Völkerverkehr liegenden kleinen dänischen Hauptstadt, welches von Vorurteilen, Verschrobenheiten und Widersprüchen wimmelte. Er fand eine verknöcherte, vom Volksleben abgewandte

Wissenschaft, wo die Theologen sich „als himmlische Ambassadeurs ansehen, welche autorisiert sind, alle anderen Menschen zu hofmeistern“, und wohl die Erlaubnis geben, die Schrift zu examinieren; doch so: „dass du nichts siehst, als was wir sehen, dass dein Glaube in jeder Hinsicht sich nach unserem Glauben richtet;“ — wo die Gelehrten den Kopf mit fremden Gedanken füllen „wie man sein Haus mit so vielen Gästen füllen kann, dass man selbst nicht Platz hat, sich umzudrehen“, wo sie von den Reichen zu Disputierübungen besoldet und gehalten werden, „wie man Jagdhunde hält“, wo man ferner, „je dunkler und unverständlicher man spricht, für einen um so grösseren Philosophus gehalten wird.“ Er fand ein Volk, das blind im Autoritätenwahne dahin lebte und dem er zurief: „es ist den Menschen dienlicher zu streiten und uneinig zu sein, als, wie die stumme Kreatur, in einer brutalen Einträchtigkeit zu leben;“ ein Volk, das in zwei Teile auseinander fiel, von denen der sich vornehmer dünkende, zum grossen Teil aus Fremden bestehend, keinen Sinn für dänisches Wesen hatte, das eigentliche Volk und seine Sprache verachtete, und in der Jagd nach Titel, Rang und Reichtum das eigne Selbst opferte, — von denen der andere versäumt und unterdrückt in den Tag hineinlebte, fast aller geistigen Nahrung entbehrte und nur „an die Lektüre trivialer Bücher gewöhnt war“: „sie hatten von Historie nichts gesehen als dürre Tagesregister, von Poesie nichts als Glückwunschverse, von Theologie nichts als Leichenpredigten und Postillen, von Schauspielen nichts als alte Geschichten von Adam und Eva.“ Er fand die Muttersprache so verachtet, verkümmert und eingeschränkt, „dass man oft in Dänemark selbst nach denen suchen muss, die sie verstehen“. In diesen Zuständen erkannte sein Witz, sein klarer Verstand eine solche Menge des Lächerlichen, eine solche Portion Thorheit und Schlendrian, dass er nicht zu schweigen vermochte, sondern die Geissel der Satire ergriff und sie ausgiebig zur Züchtigung und Erziehung des „versäumten“ Volkes gebrauchte. Er selbst beschreibt die Art und Weise, wie er zum Dichten gekommen sei, in folgender Weise: Oft konnte ich nicht schlafen

> . . . . . bis ich, wie sich's gebührte,
> die Tollheit, Narrerei in meine Feder führte.

Denn meine Muse sagte beim kleinsten Anlass: „schreib!
Hier ist der Stoff, nun geh' mit Ruten ihm zu Leib'."
Oft sag' ich „Nein" dazu, mit eines Catos Miene, —
Hilft nichts, sie treibt mich an, als wär' ich nur Maschine.
Ich disputiere wohl, ich fluche und ich grolle,
Sie lacht und frägt: ob ich mein Wesen ändern wolle etc.

Die klare Verständigkeit, welche Holbergs ganzes Wirken auszeichnete und ihn, wie wir sahen, oft einen richtigeren und gesunderen Mittelweg einschlagen liess, als selbst tiefere Geister fanden, leitete ihn auch hier. Wohl griff er die Thorheiten und Verkehrtheiten seines Volkes an und stellte sie demselben in so objektiver Weise dar, dass es sich selbst erkannte und mit ihm lachte: die tieferen moralischen Gebrechen der Zeit, welche nicht allein dänisch waren, liess er unberührt. So vermochte seine komische Dichtung befreiend zu wirken und die Nation in der Selbstbetrachtung zu üben, ohne zu verletzen. Und er riss nicht allein nieder, er baute auch auf. Mit seinen populären historischen und moralischen Schriften erweiterte er die geistige Sehweite des dänischen Volkes, gab ihm die Bildung, welche bisher die Domäne eines kleinen Kreises gewesen war, als Gemeinhabe und verknüpfte die vom Volksleben abgewendete Litteratur mit diesem. Seine Wirksamkeit kam hierdurch vorzüglich auch der Muttersprache zu gute, die er erst zum Rang einer Kultursprache erhob, die er nach den verschiedensten Richtungen hin ausbildete, und deren Würde und Brauchbarkeit er bewies;

„Nicht schreibe ich allein, um zu moralisieren,
Nicht bloss für's Volk, nein, auch die Sprache zu polieren".

Holberg hatte schon 1714 den Professorstitel erlangt. Circa anderthalb Jahre nach seiner Zurückkehr von Italien (1716) wurde er ordentlicher Professor der Metaphysik, zwei Jahre später (1720) Professor der Philologie und Beredsamkeit und 1730 Professor der Historie. Nachdem er auf diese Weise durch eine feste Anstellung an der dänischen Universität sicheren Grund unter den Füssen bekommen hatte, begann er mit dem komischen Heldengedicht „Peder Paars" (1719—1720, in vielen Auflagen erschienen und auch ins Deutsche übersetzt) seine strafende und erziehende Wirk-

samkeit, und damit die moderne dänische Poesie überhaupt. „Peder Paars“ ist deshalb ein Grenzstein in der dänischen Litteratur. Ein Heldengedicht in Alexandrinern, mit aller einem solchen zukommenden Ausstattung, ist es doch nur eine Parodie auf die alte und neue epische Dichtung mit ihrer Grosssprecherei und mythologischen Ausflickung. Des Dichters Zweck, und zum Teil auch die komische Wirkung, wird durch den Gegensatz dieses äusseren Apparates mit unbedeutenden Alltagsbegebenheiten und Alltagsfiguren erreicht. Seine wesentlichste Bedeutung aber erhält das Gedicht, — welches die Abenteuer des Krämers Peder Paars im Lande Anholt erzählt, an dessen Küste er Schiffbruch gelitten hatte, — als eine Satire über die Verkehrtheiten des Lebens, in welches Holberg sich mitten hineingestellt sah. Nicht eine einzelne Thorheit ist es, die er lächerlich macht, sondern einen ganzen Kreis von Vorurteil, Pedanterei, Spiessbürgertum bei den Geistlichen, den Gelehrten, den Richtern, dem Volke u. s. w. Seine Satire ist nicht persönlich, sondern berührt das Allgemeine. Für den höheren Standpunkt, von welchem sie ausging, für die ernste Rolle, welche der Poesie in derselben zuerteilt wurde, war man aber damals in Dänemark noch nicht reif. Die Poesie war bisher als ein lustiger und angenehmer Zeitvertreib angesehen worden, und man fand in dem ungeheures Aufsehen erregenden, anonym herausgegebenen Gedichte eine staatsgefährliche Neuerung und gehässige persönliche Angriffe. Es erhob sich ein gewaltiger Sturm gegen dasselbe. Fr. Rostgaard (s. S. 180), welcher „das Land Anholt“ zum Eigentum hatte, klagte beim König über die Schändung, die einer Provinz widerfahren war, „welche doch richtig ihre ordinären und extraordinären Steuern erlegt“, und verlangte, dass der Autor auf die Festung gesetzt und das Buch vom Büttel verbrannt werde. Der König aber liess es sich vorlesen, amüsierte sich darüber und fand, dass es nur aus lauter fingiertem Scherz bestehe, der allerdings besser unterblieben wäre.

„Peder Paars“ ist gewissermaassen ein Vorspiel zu den Komödien in denen Holberg die hier gesammelt auftretenden Gebrechen der Zeit im Einzelnen belacht und schonungslos enthüllt.

Die Schulkomödie war in Dänemark allmählich ausser Ge-

brauch gekommen und zur Zeit des „Peder Paars“ kannte man daselbst fast nur die Aufführungen fremder Schauspielertruppen. Ein unternehmender Mann gründete 1822 das erste dänische Theater — eine höchst gewagte Neuerung. Diese dänische Schaubühne wurde mit einem Stück von Molière eröffnet, brachte aber schon an einem der nächsten Abende ein „in Kopenhagen komponiertes“ Originalstück: Holbergs „politiske Kandestøber“. Auf dramatischem Gebiete arbeitete der Dichter nun mit einer erstaunlichen Produktivität und lieferte in den nächsten drei Jahren die grössere Hälfte seiner 34 Komödien. Das dänische Theater war indessen, wie gesagt, ein gewagtes Unternehmen, es musste erst, wie eine Eisenbahn in industrieloser Gegend, allmählich den nicht vorhandenen Verkehr schaffen und machte dabei Bankerott. Der pietistische König Christian VI. (1730—1746) verbot alle Schauspiele und erst 1748 erstand die dänische Bühne von Neuem. — Holberg schrieb seine Stücke hauptsächlich, um zu „moralisieren“, und, wenigstens die 20 ersten, mit fliegender Feder. Es tritt dies Letztere auch in vielen derselben durch Mangel an Motivierung, durch rein äusserliche Lösung des Knotens und dergl. zu Tage. Molière war sein Muster; doch opferte er ihm keineswegs seine Selbständigkeit. Von solcher zeugt die Festigkeit, mit welcher er der Vorliebe der Zeit für die Lustspiele des Terenz entgegentrat und die des Plautus weit vorzog; von solcher zeugen ferner die Stoffe seiner Komödien, der Ausbau der meist höchst einfachen Handlung, ihre nationalen Charakterschilderungen. Er griff hinein in das Menschenleben, das ihn umgab, entnahm demselben die einzelnen Figuren, wie sie standen und gingen, mit ihren Licht- und Schattenseiten, ihren Vorurteilen und Thorheiten, und stellte sie mitten hinein in meisterhaft erfundene Situationen. Meist ist es weniger in der Handlung des Dramas, als in der Schilderung der Charaktere, in welcher die komische Kraft des Dichters sich frei äussert und zuweilen, wie in „Jeppe paa Bjerget“, zu wahrem Humore wird. Selbst solche Figuren, die in den meisten Komödien wiederkehren, sind doch stets von Neuem mit individuellen Zügen ausgestattet, so dass sie immer wieder interessieren. Am häufigsten sind es Figuren aus den Mittelklassen, welche er zeichnet: den

politisierenden Handwerker, den in Paris verderbten Bürgersohn, den geschwätzigen Barbier, den gelehrten Pedanten, den grossprahlerischen Offizier. Auch Adel und Bauer erhalten ihre Repräsentanten, so wird z. B. der bloss auf Geburt basierte verdienstlose Hochmut gebührend an den Pranger gestellt und die Versumpfung des dänischen Bauernstandes in nackter Wahrheit geschildert. Die Sprache, welche diese Personen reden, ist die des täglichen Lebens, je nach dem Stande oder Berufe des Sprechenden abgestuft, und hierdurch erhält Holbergs Dichtung eine Zwanglosigkeit und Natürlichkeit, welche in jener Zeit der zweiten schlesischen Schule eine überraschende Neuheit war. Holbergs Komödien sind eine Volksdichtung in dramatischer Form, welche die Litteratur des kleinen Dänemark mit einem Schlage neben die Englands und Frankreichs emporhob und sie die damalige deutsche überflügeln liess. Wenige nordische Dichter haben aber auch in Deutschland eine solche Ausbreitung gefunden als Holberg. Seine Stücke haben heute noch, wie Shakespeares und Molières, auch bei uns ihre Wahrheit und darum ihre Wirkung. Während ersterer über Könige und Fürsten moralisierte, letzterer über Menschen einer verfeinerten Gesellschaft, hat Holberg die einfachen Bürger seiner Heimat zum Vorwurf; alle drei grossen Weltdichter „moralisieren“, aber in gleicher Weise durch ihre objektiven Charakterschilderungen.

In den Jahren 1725—1726 unternahm Holberg seine letzte Reise, deren Ziel Paris war. Nach Beendigung derselben wandte sich seine Produktion hauptsächlich dem historischen Fache zu, ohne deshalb ihre moralisierende und populäre Tendenz zu verlieren. 1729 gab er „Dannemarks og Norges Beskrivelse“ heraus, 1732—1735 aber sein historisches Hauptwerk „Dannemarks Riges Historie“. Inzwischen verfertigte er auch Arbeiten in lateinischer Sprache, u. A. Epigramme, seine Lebensbeschreibung in 3 Episteln „ad virum perillustrem“ — und endlich den berühmten philosophierenden Roman „Nils Klim“ (1741), welcher der dänischen Zensur wegen in Leipzig und eher in deutscher als in dänischer Übersetzung erschien. Es ist derselbe eine Reisebeschreibung nach Art der Lucian und Swift, doch gänzlich selbständig in der Ausführung. Gegenstand der Satire sind hier alle Verhältnisse der Mit-

welt, sowohl in politischer als sozialer und litterärer Beziehung. Diese Satire, witzig und sicher treffend, wie je zuvor, erweckte ein unermessliches Aufsehen und machte Holbergs Namen weltbekannt. Nils Klim ist ein Bergenser, welcher in Kopenhagen studiert hat, und bei Untersuchung einer Höhle in die Reiche der Unterwelt gelangt. Hier findet er die seltsamsten Völkerschaften und lernt die verschiedensten Sitten und Gebräuche kennen. Einmal landet er in einem grossen Vaterland, wo die Leute hölzern, langsam und gründlich im Denken und Bewegen, aus lauter Bäumen bestehen, mit einem Kopf zwischen den Zweigen und kurzen dicken Beinchen; ein andermal bei einer grossen Nation, wo die Menschen als Affen erscheinen, ungemein hurtig denken und handeln, aber auch ungeheuer wetterwendisch und launenhaft sind. Er erlebt die merkwürdigsten Abenteuer, wird Postbote, General und Kaiser, endigt aber schliesslich seine Laufbahn als Küster in seiner Vaterstadt Bergen. Indem Holberg in diesem Werke die verschiedensten, oft scheinbar verkehrtesten Staatsformen, Gesellschaftsformen, Religionen und Zustände der Betrachtung vorführt und sie alle aus ihren Vorbedingungen logisch herausgewachsen sein lässt, wirft er helle Streiflichter auf das in der Heimat Bestehende, entblösst seine Verkehrtheiten und predigt eindringlich Freisinn und Toleranz. Holbergs Produktivität nahm mit seinen höheren Jahren nicht ab. Sechzig Jahre alt und darüber, schrieb er u. A. die schon genannten „Moralske Tanker", welche mit ihren freisinnigen und auf Toleranz hinweisenden Gedanken ungemeines Aufsehen erweckten, und dichtete neue Komödien für die wiedereröffnete dänische Bühne. Letztere fanden jedoch nicht denselben Anklang wie die vor 25 Jahren verfassten. Der Geschmack hatte sich verändert, Holberg erschien den Kopenhagenern nun zu grobkörnig und bürgerlich, und eine Komödie gefiel ihnen nicht, „wenn nicht die Personen lauter Marquisen und Chevaliers waren." Weiter gab er über 500 „Epistler" in vier Bänden (ein fünfter erschien nach seinem Tode) heraus, welche „allerhand historische, politische, metaphysische, moralische, philosophische, item scherzhafte Materien behandelten", und als letztes Werk die „Moralske Fabler". Holberg starb unverheiratet. Sein beträchtliches, durch seine Schriften

erworbenes Vermögen testamentierte er dem allgemeinen Besten, indem er damit das Wiederaufblühen der Akademie zu Sorö ermöglichte. So wirkte er auch noch über das Grab hinaus für sein Vaterland. —

Holberg hatte gezeigt, dass die dänische Sprache, so ungeschliffen sie auch war, zum Dienst der Litteratur brauchbar sei, er hatte der Schriftstellerei für das Volk den Weg gebrochen. Die Folge war eine stets zunehmende Leselust bei dem gemeinen Manne, und diese zu befriedigen eine wachsende Schreibelust bei Berufenen und Unberufenen. Man suchte die Wissenschaften populär zu machen, man schrieb und übersetzte Reisebeschreibungen und Romane. Egedes Beschreibung Grönlands, von Havens Reise in Russland und viele andere ähnliche Werke hatten guten Absatz. Der moderne Roman hielt seinen Einzug, doch fast nur in meist schlechten Übersetzungen. Besonders waren es „Robinson“ und „Pamela“ und ihre Nachahmungen, welche die Gemüter entzückten. Später wandte man sich mehr der deutschen Romanfabrik zu, brachte es aber im ganzen Jahrhundert nicht über Übersetzungen und einige höchst seichte Nachahmungen hinaus. Auch die Zeitschriftenlitteratur schoss in erstaunlich reicher Weise empor — kurz, die populäre Schriftstellerei quoll nun wie ein reissender Strom über das Land, und Holberg selbst fühlte sich in seinen letzten Lebensjahren bewogen, der Flut derselben Einhalt zu thun. Mit Holberg beginnt aber auch ein norwegischer Einfluss in die dänische Litteratur, welcher als ein Protest des gemeinsam nordischen Volksgeistes gegen das über Deutschland kommende antinordische Wesen bezeichnet werden kann. Er schenkte der gemeinsamen Litteratur das starke Selbstgefühl, die derbsatirische Laune, den klaren Verstand der Normannen. Die Tugenden der Wahrheit und Klarheit, der formalen Reinheit und Feinheit gingen nach Holbergs Auftreten der dänisch-norwegischen Dichtung nicht wieder verloren. Seine Reform blieb aber eine einseitige, einer originalen lyrischen oder tragischen Dichtung brach er nicht die Wege, sowie er kein Auge für die Perlen nationaler Lyrik im Volksliede hatte. Trotzdem aber, oder vielleicht gerade deshalb, erstarkte nun das Verlangen nach einer solchen mehr und mehr und gab sich gegen die Mitte

des Jahrhunderts unbewusst u. A. just in der Abwendung des Zeitgeschmacks von der klaren Verständigkeit und derben Komik Holbergs zu erkennen; man wollte im Theater nicht lachen, sondern weinen, nicht Völker, sondern Fürsten sehen, man schenkte seine Gunst vorzüglich der sentimentalen Dichtung, den Idyllen, Klageliedern, Elegien; Rousseaus Predigt von der Rückkehr zum Naturzustande erhielt Einfluss auf die Gemüter. Da die eigene Litteratur diese Neigung nicht zu befriedigen vermochte, zog man die betreffenden Litteraturwerke des Auslandes herbei, welche man sich durch Übersetzungen oder getreue Nachahmungen aneignete. Die Selbständigkeit, mit welcher Holberg das Fremde dem nordischen Geiste gemäss umzuschaffen verstanden hatte, ging verloren. Ja, um dasselbe möglichst unbeschädigt zu haben, rief man die Verfasser des Auslandes selbst ins Land, und beugte sich unbedingt unter ihrer Zuchtrute. Dieser Import geschah meist von Deutschland her und umfasste Anhänger der verschiedenen daselbst streitenden poetischen Richtungen.

Unter den in der Hauptsache zu der sächsischen Schule (Gottsched) Gehörenden sind Andreas Cramer und die Brüder Elias und Heinrich Schlegel, unter den von den Schweizern (Bodmer) Ausgegangenen aber vor Allem Klopstock als einberufene Lehrer und Vorbilder für die dänische Litteratur von grosser Bedeutung geworden. Man erkannte dies in Dänemark auch an, ja, man ging soweit, bei Besetzung von Ämtern und Vertrauensposten diese und andere einberufenen und einwandernden Deutschen den eigenen Landeskindern vorzuziehen. Dass solches böses Blut machte, ist natürlich, doch muss es als einseitig bezeichnet werden, wenn man Männern, wie z. B. Klopstock vorwirft, sie hätten dänisches Brot gegessen und kein Herz für dänische Nationalität gehabt. Man zeigte ihnen keine solche, man hatte selbst kein Herz für sie. Natürlich ist es auch, dass bei so verlockenden Aussichten eine Menge Fettwanstjäger und Glücksritter nach dem Reiche Dänemark zogen. Der Übermut wurde hervorgerufen durch Unterwürfigkeit.

Wenn wir zuvörderst die Gottschedianer (im weiteren Sinne in Dänemark betrachten, begegnen wir als einem der Ersten unter

den Deutschen, die einen segensreichen Einfluss auf das Dänische gewannen, E. Schlegel. Derselbe kam 1743 nach Kopenhagen und begann sofort mit grossem Eifer das Studium der dänischen Sprache, Litteratur und Geschichte. In seiner vielseitigen litterarischen Wirksamkeit bekundete er ein brennendes Interesse für das nordische Brudervolk. Seine ernsthaften Gedichte konnten demselben wohl als gute Vorbilder gelten; seine Bemerkungen über das dänische Theater waren beherzigenswert; seine Lust- und Trauerspiele durchaus nicht verwerflich, besonders für eine Bühne, wo sich Akrobaten und Seiltänzer breit machten; viele seiner Urteile über dänische Verfasser sind höchst treffend — dass sie nicht schmeichelhaft sein konnten, lag bei den Dänen selbst; sein Wochenblatt „Der Fremde" (1745—1746) wird, wie N. M. Petersen sagt: „stets Schlegels Namen in der dänischen Litteratur bewahren." Die dänischen Zeitschriften damaliger Zeit waren, mit Ausnahme von J. Ries' († 1749) „Den Danske Spectator" und „Antispectator", Übersetzungen oder Nachahmungen englischer, schwedischer, deutscher Blätter. Mit Schlegels „Der Fremde" erschien zum ersten Male eine Wochenschrift von bedeutendem und selbständigem Gehalt; „durch lebhafte und unterhaltende Schilderungen, zuweilen leicht satirisierend, zuweilen unterweisend und bildend, giebt er dem Leser ein so treues Bild der Sitte und Denkart jener Tage, besonders in Kopenhagen, dass wir diese Zeitgemalde in solcher Hinsicht mit den genauen Zeichnungen der Vorurteile und Gewohnheiten der verschiedenen Stände und Bevölkerungsschichten in den Holbergschen Lustspielen vergleichen möchten" (Hallbäck). — Das zweite einflussreiche deutsche Wochenblatt in Dänemark gründete 1758 A. Cramer: „Der nordische Aufseher". Dasselbe bestand 3 Jahre, und wurde 1761 durch Sneedorfs (s. S. 175) „den patriotiske Tilskuer" (1761—1763) abgelöst, welcher den Grundsatz vertrat, dass eine Nation nur in ihrer eigenen Sprache ausgebildet werden könne. A. Cramer und H. Schlegel, dänischer Historiograph, wurden einflussreiche Mitglieder der 1759 „zur Förderung der schönen und nützlichen Wissenschaften in Dänemark" gegründeten Gesellschaft. Dieselbe machte es sich zur Aufgabe, den Geschmack im Sinne der Lehren französischer

Ästhetik zu veredeln, durch Preisaufgaben gute schöngeistige Arbeiten hervorzulocken und solchen zum Druck zu verhelfen. Sie wandte ihre Vorliebe der didaktischen und beschreibenden Poesie zu, weckte und stärkte aber das Interesse für die Dichtkunst überhaupt. Sie vernichtete indessen das Gute, welches sie stiftete, zum Teil wieder durch ihr pedantisches Festhalten an veralteten Theorien und — meist aus Nichtpoeten bestehend — durch ihr geringes poetisches Verständnis.

Nirgends folgte man den Vorschriften der Batteux und Gottsched so genau, als auf dem Gebiete der Dramatik; man legte dabei besonderes Gewicht auf die Nacheiferung der formalen Forderungen der französischen klassischen Dramatik. Zu den ersten Originalstücken, die nach Holberg auf die dänische Bühne kamen, gehören das Hirtenstück „Venus og Adonis" (1757) und die Komödie — welche einen Kritiker schon beim Durchlesen zu Thränen rührte — „Den kjærlige Mand" (der liebreiche Mann), verübt von Charlotte Dorothea Biehl († 1788). Sie muss zu den besten Bearbeitern des französischen Dramas in Dänemark gerechnet werden; wirkliches Verdienst erwarb sie sich indessen nur durch ihre Übersetzung des „Don Quixote". Das erste dänische Singspiel, welche Dichtart später eine so hervorragende Rolle in der dänischen Litteratur spielte, nämlich: „Gram og Signe" (1756), schrieb der *Norweger* Niels Krog Bredal († 1778). Unter seinen übrigen derartigen, ausserordentlich schwachen Arbeiten ist das 1771 aufgeführte „Tronfölgen i Sidon" bekannt, indem der Streit über Wert und Unwert des Stückes Veranlassung zu einer Theaterprügelei wurde, welche ganz Kopenhagen in Aufregung versetzte. Die erste dänische Originaltragödie, welche über die Bühne ging, war des *Norwegers* Nordahl Brun (s. S. 204) „Zarine" (1772); doch war sie nicht die zuerst gedichtete. In dem Jahre ihrer Entstehung schrieb auch der *Norweger* Claus Fasting (s. S. 204) sein Trauerspiel „Hermione", und früher schon hatte J. Ewald (s. S. 195) seinen „Rolf Krake" vollendet. Beide Stücke sind der „Zarine" an Wert überlegen, gelangten aber nicht zur Aufführung. „Zarine" ist eine korrekte Nachahmung der Tragödien Voltaires, mit weniger Geist, aber bedeutend mehr Unnatur. Sie errang einen

beispiellosen Erfolg, ihre grösste Bedeutung für die dänische Litteratur aber besteht darin, dass sie Wessels Parodie „Liebe ohne Strümpfe“ (s. S. 202) hervorrief, welche der Vorherrschaft des französischen Geschmacks in Dänemark ein Ende bereitete, wenn derselbe auch in einigen Kreisen eine Zeit lang noch fortvegetierte.

Neben der Gottscheds, fand auch die von Haller eingeschlagene Richtung in der dänisch-norwegischen Litteratur Vertreter, und zwar vorzüglich in dem *Normannen* Kristian Braunmann Tullin (1728—1763). Haller hatte sich, wie Bodmer, den Engländern zugewandt; doch während der Letztere der Miltonschen Poesie zuneigte, nahm sich der Erstere die moralisierende und beschreibende eines Pope, Thomson u. A. zum Vorbilde. Tullin kannte Haller, doch hatte er auch ausserdem schon als norwegischer Bürger eine starke Neigung für die Engländer und fühlte sich zu der räsonnierenden und naturbeschreibenden Dichtung derselben hingezogen. In der Nachfolge Popes vertrat er Holbergs Forderung nach Wahrheit und Klarheit des Inhaltes und Reinheit und Feinheit der Form und verband damit sein Gefühl für die Schönheiten der Natur und seine reiche Phantasie. Tullin war Fabrikbesitzer in Christiania und schuf sich dort seinen Dichternamen durch einige Gelegenheitsgedichte. Auch „Maidagen“, 1758 zu einer Hochzeit geschrieben, war nur ein solches, trug aber des Norwegers Ruhm über die ganze dänische Monarchie. Er malt darin die Vorzüge des Lebens auf dem Lande vor dem in der Stadt. Die relative Wahrheit der Schilderung, die Wärme des Fühlens, der Flug der Phantasie, der Wohlklang der Sprache, die Ordnung der Beweisführung erwarben ihm die Bewunderung seiner Zeitgenossen, welche besonders die formalen Schönheiten seiner Dichtung anerkannten. Seinen Dichterruhm vermehrte er durch zwei naturbeschreibende Lehrgedichte, die er als Beantwortung von Preisaufgaben der „Gesellschaft zur Förderung der schönen und nützlichen Wissenschaften“ verfasste. Es sind dies: „Om Søfartens Oprindelse og Virkninger“ (Über der Seefahrt Ursprung und Wirkung) und „Om Skabningens Ypperlighed‘, (Über die Vollkommenheit der Schöpfung.) Tullin starb jung, seine Dichtung hat durchweg den Charakter eines gelegentlichen Entstehens.

Die naturbeschreibende Dichtung fand viele Bearbeiter, meist unter den *Norwegern*, z. B.: P. Chr. Stenersen († 1776), mit dem schönen Gedicht: „Junkerskilde“ (Junkersquelle, 1769); Th. R. de Stockfleth († 1808), mit dem preisbelohnten Gedicht „Sarpen“ (1774); P. H. Frimann († 1839), mit „Hornelen“ und „St. Sunnivas Kloster“ (1777), ebenfalls preisgekrönt. Durch ihr Festhalten an den von Holberg aufgestellten Forderungen, durch ihr Weiterarbeiten in der von Tullin vorgezeichneten Richtung, traten sie den dänischen Dichtern jener Zeit entschieden gegenüber. Indem sie aber neben „Klarheit“ auch „Wahrheit“ auf ihre Fahnen schrieben, indem ihnen das Wort Tullins heilig war: „Was ich kenne, davon kann ich am Besten singen“, wurden ihre Blicke für das ihnen Eigentümliche, für die Unterschiede zwischen norwegischer und dänischer Natur, für die untergeordnete Stellung ihres Vaterlandes in der Gesamtmonarchie geschärft. Dies äusserte sich unter den in Kopenhagen weilenden Normannen im politischen und litterarischen Leben u. A. durch das immer kräftiger auftretende Verlangen nach Gleichberechtigung, nach einer norwegischen Universität, durch die Verbrüderung der norwegischen Studenten und die von allen norwegischen Verfassern gemeinsam gefühlte Beleidigung, wenn dänische Kritik einen der Ihrigen angriff. Dieses Gefühl der Zusammengehörigkeit führte, neben den gemeinsamen litterarischen Anschauungen und Interessen, die Stiftung einer „norwegischen Gesellschaft“ herbei (1772). Diese erhielt bald eine weitgehende litterarische Bedeutung. Sie umfasste, mit wenigen Ausnahmen, die hervorragendsten Dichter und Schöngeister Kopenhagens, und trat in Opposition sowohl gegen die „Gesellschaft zur Förderung der schönen und nützlichen Wissenschaften“, obgleich mehrere ihrer Mitglieder sich um ihre Preise bewarben, und auch sie die Poesie wesentlich als eine „nützliche“ Wissenschaft ansahen, als gegen die Nachfolger Klopstocks. Für die Auswüchse der gegnerischen Richtungen hatte sie ein offenes Auge und geisselte sie mit ihren geistvollen Satiren, Epigrammen, Wortspielen Ihre Improvisationen, launigen Einfälle, Bonmots verbreiteten sich vom Lokale der Gesellschaft aus schnell über die Stadt und wirkten sicherer und unbarmherziger, als eine eingehende Kritik

es vermocht hätte, sie bewiesen, um mit Göthe zu reden, „die Superiorität in der Heiterkeit.“ Ihre Wirksamkeit war jedoch nicht bloss negativ, auch sie schrieb Preisaufgaben zur Wettbewerbung aus und über die erste ihrer poetischen Sammlungen (1775) fällte Rahbeck seiner Zeit folgendes Urteil: Unsere Litteratur „hat wohl nicht leicht eine Sammlung hervorgebracht, die in klassischem Werte an der Seite dieser stehen könnte, und man könnte vielleicht nicht ohne Fug von der Ausgabe dieser Sammlung an . . . eine neue Epoche in unserer Litteratur rechnen, da der Geschmack, welcher von ihr ausging, unstreitig auf Viele einen wichtigen und wohlthuenden Einfluss ausübte.“ —

Eine dritte Richtung in der dänischen Litteratur ging von Klopstock aus. Derselbe wurde 1751 nach Dänemark berufen. Wohl kann man sagen, er sei aus der Bodmerschen Schule hervorgewachsen; doch war ihm das unbeschreibliche Etwas eigen, das den wahren, selbständigen Dichter macht: der Geist, der sich in seinen Äusserungen über das Alltägliche erhebt, das Wort, das Herzen und Seelen bewegt und lenkt. Er blieb nicht bei den modernen Vorbildern stehen, sondern griff zurück auf die klassischen Dichter, für deren Grösse er das Verständnis hatte. Indem er seine Muster nicht nachahmte, sondern in sich verjüngte, befreite er die deutsche Poesie nach innen und aussen von dem toten Formalismus, in dessen Banden sie bisher gelegen hatte. Er war nach Gesinnung und Charakter ein Deutscher und zugleich ein wahrer Christ; diese Grundzüge seines Wesens wurden Grundzüge seiner Dichtung und gaben derselben die Stoffe, Farben und Stimmungen. So stand er als ein selbständiger Poet unter seinen Zeitgenossen, auf welche er einen gewaltigen Einfluss ausübte. Aber auch sie hatten ihren Einfluss auf ihn, er stand allein und hatte keinen Halt, als sich selbst. In seinen früheren Oden und den zehn ersten Gesängen des Messias ist er der ursprüngliche Klopstock, in der Folge aber hielt er sich nicht frei von der Form- und Fessellosigkeit, zu welcher seine Nachahmer die von ihm geschenkte Freiheit umbildeten, von der Schwülstigkeit und Sentimentalität, mit welcher geringere Geister seinen Flug, sein Ergriffensein zu ersetzen suchten.

Dänemark besass damals auf weltlichem Gebiete keine Lyrik von Bedeutung — die frischen, keinem Schulzwang sich unterwerfenden Lieder des von seiner Mitwelt übersehenen Studenten Ambrosius Stub (1705—1758) ausgenommen. In dem Streit, welchen die Einführung der reimfreien Ode Klopstocks hervorrief (unter den Gegnern derselben ist vor Allem der satirische *Normann* G. Treschow zu nennen) trat der *Normann* P. Chr. Stenersen (s. S. 193) enthusiastisch auf die Seite des deutschen Meisters und gab das erste Beispiel der neuen Dichtweise mit seiner schönen, aber allzu sklavisch nachahmenden „Ode til min Söster's Bryllup“ (Ode zur Hochzeit meiner Schwester, 1754). Der Oden-Segen, welcher nun über Dänemark hereinbrach, zeigt wenig Erbauliches auf; dennoch erstand unter den Schülern des deutschen Barden der Mann, auf welchen die Geburt einer nationalen Lyrik in Dänemark zurückzuführen ist, welchem die Poesie ein Lebensberuf und dessen Leben deshalb zu einem Martyrium wurde: Johannes Ewald (1743—1781). Ewald war einer der grössten Dichter Dänemarks. Dass seine reichen Anlagen, ohne zu voller Reife gekommen zu sein, frühzeitig zu Grunde gingen, lag teils an der Geschmacksrichtung der Zeit, welche die Mittelmässigkeit auf Kosten des Talents begünstigte, teils aber auch in den traurigen äusseren und inneren Zuständen des Dichters. Es war ein Glück für Ewald, dass er unter all der Einseitigkeit und Engherzigkeit, die ihn umgab, Klopstock auf seinem Wege fand, eine enthusiastische Natur, zu der er sich hingezogen fühlte, an deren grösserer Kraft er sich aufrichten konnte. Die hohe Meinung von den Aufgaben der Poesie, die strengen Anforderungen, die dieser Dichter an sich selbst stellte, die mächtigen Gedanken und Ideen, die seine Dichtung füllten und bewegten — dies Alles war ihm etwas Neues, zur Nachfolge Anspornendes. Durch Klopstock lernte er Shakespeare und Ossian kennen, durch ihn erst und sein Beispiel wurde seine Aufmerksamkeit auf poetische Motive aus der Vorzeit gelenkt. Dass er sich dabei von Klopstocks Fehlgriffen freihielt und, anstatt einer urgermanischen Vorzeit, die Vorzeit des eigenen Vaterlandes aufsuchte, zeugt von seinem klaren Verständnis für das Wesen der von Klopstock erstrebten Reform.

Früh schon hatte ein überreiches Phantasieleben bestimmenden Einfluss auf Ewalds Geschicke gewonnen. Erst 15 Jahre alt, erwachte in ihm beim ersten Anblick eines Mädchens die heftigste Liebe, die nur mit seinem Tode erlosch. Kaum 16 Jahre alt, finden wir ihn in Deutschland unter den Heerscharen des Siebenjährigen Krieges, um sich Ruhm und Vermögen und mit diesen die Geliebte zu erringen.

In seinem 19. Jahre bestand er mit bestem Lob sein theologisches Amtsexamen; doch, als er bald darauf in seinem 20. Jahre die Braut verlor, welche sich, von den Eltern gezwungen, anderweitig verheiratete, schloss er ab mit Allem, was er zeitiges Glück nannte. Unter dieser Gemütsstimmung schrieb er seine erste veröffentlichte Arbeit, die ziemlich magere Allegorie: „Lykkens Tempel“ (des Glückes Tempel). Sie wurde der „Gesellschaft zur Förderung der schönen und nützlichen Wissenschaften“ eingesandt, welche sie rühmend besprach und in ihren „Versuchen“ drucken liess (1764). Ein Jahr später setzte die Gesellschaft einen Preis auf die beste Ode über eine göttliche Eigenschaft. Ewald beschloss am Wettkampfe teilzunehmen und wählte als Thema Gottes Güte, behandelte dasselbe aber nicht in einer lyrischen, sondern in einer dramatischen Dichtung. Sie wurde von den Richtern verworfen. Da zog er seine Arbeit zurück und beschloss, zwei Jahre lang Nichts zu schreiben, sondern sich erst durch Studien auf seinen Dichterberuf vorzubereiten. Diese Studien, welche auch Corneille und Shakespeare umfassten, führten ihn immer näher zu Klopstock hin, von dessen Einfluss seine folgenden Arbeiten ein deutliches Zeugnis geben. Nach Ablauf der festgesetzten Zeit aber nahm er das verworfene Werk „Adam und Eva“, in welchem er Gottes Güte durch die Schöpfung und die auf den Sündenfall folgende Erlösung darzulegen versucht hatte, von Neuem vor und arbeitete es gänzlich um. Trotz der in demselben strömenden reichen Lyrik ist es auch in seiner neuen Gestalt als Ganzes verfehlt und zeigt, wie fast alle grösseren Werke Ewalds, den Dichter „ohne Sicherheit darin, die äussere Kunstform der Ideen zu bilden, die in seiner Begeisterung lebten“ (Molbech). Als Lyriker aber hatte sich Ewald schon früher einen berühmten Namen durch seine Trauercantate beim

Tode des Königs erworben. Solch ein herzergreifender Ausbruch eines wahren Gefühls war bisher in Dänemark nicht gehört worden.

Klopstock hatte 1769 das Drama „die Hermannsschlacht“ geschrieben. Wenn es auch leicht ist, demselben seine „tödlichen Gebrechen“, seine „klopstockische Langeweile“ nachzuweisen, so war doch in ihm ein Motiv aus des Vaterlandes Urgeschichte dramatisch behandelt, so war doch der besonders in der dänischen Dichtung tödlich langweilige Alexandriner aufgegeben, so liebten und litten die Personen nicht mehr nach den alten hergebrachten Regeln. Ewald ergriff das gegebene Beispiel mit Begeisterung, sein Trauerspiel „Rolf Krake“ (1770) zeugt an vielen Stellen von der genauen Kenntnis desselben. Er hatte aber auch Shakespeare lieben gelernt. Er vermochte an der Hand Klopstocks über die französische Tragödie hinauszugehen, an der Hand Shakespeares aber überflügelte er auch Klopstock. Keins seiner späteren Stücke weist so entschieden auf das Studium des grossen englischen Dichters hin, als eben „Rolf Krake“. Doch verrät sich auch hier wieder des Dichters Unklarheit über die zu erstrebende Reform, seine jugendliche Unreife und vorzugsweise lyrische Begabung. Das historische Kolorit ist, wie es ja bei der geringen Bekanntschaft jener Tage mit der alten Normannenzeit nicht anders erwartet werden kann, wenig getroffen. Trotz aller Schwächen kommt dieses Drama aber in Manchem selbst an Öhlenschläger's Dichtung heran. Es ist auch nicht in Alexandrinern oder fünffüssigen Jamben, sondern in Prosa geschrieben, und es fallen mir dabei Ibsens Worte ein: „Die fünffüssige Jambe ist keineswegs die Geschickteste zur Behandlung von Stoffen der skandinavischen Vorzeit.“ Der Dichter fühlte, mit „Rolf Krake“ der dänischen Dichtkunst einen neuen Anstoss und neue Aufgaben gegeben zu haben; deshalb hing sein Herz stets an dieser Jugendarbeit. Seine Mitwelt aber urteilte anders; die erste dänische Originaltragödie wurde sowohl von der Theaterdirektion, als von der Gesellschaft zur Förderung der nützlichen Wissenschaften zurückgewiesen; Bruns „Zarine“ lief ihr den Rang ab. Ewald, krank und gebeugt, nahm sich den Misserfolg sehr zu Herzen. „Eine rühmliche Anerkennung der ersten dänischen Tragödie würde bei ihm, in dessen Seelentiefe

so hohe Gedanken schlummerten, ein Mittel gewesen sein, das Gefühl äusseren Ruhmes zu wecken und so etwas von der Gleichgültigkeit zu mildern, die das Publikum zeigte und welche ihn in der Überzeugung bestärken musste, dass er nicht von seinen Schriften würde leben können. Und keiner seiner Landsleute dachte daran, ihn wenigstens in eine Stellung zu versetzen, wo seine Fähigkeiten sich entwickeln konnten. Die Deutschen mussten sich Dänemarks Dichters annehmen" (N. M. Pedersen). Bernstorffs und Klopstocks edle Pläne, Ewald zu helfen scheiterten jedoch an dem Fall des Ersteren, der Krankheit und Abreise des Letzteren. Ewald war darauf angewiesen, Gelegenheitsgedichte zu schreiben, um sich eine kärgliche Beisteuer zu seinem Lebensunterhalte zu verdienen. Gleichwohl erhielt er sich die Frische des Geistes. Seine Natur trieb ihn an, auf der einmal betretenen Dichterbahn, trotz aller Misserfolge, weiter zu wandern. — Im Jahre 1771 schrieb er bei Gelegenheit des von Bredals Singspiel hervorgerufenen Theaterkrieges seine Satire „De brutale Klappere" (Die brutalen Klatscher), welche, glücklich angelegt und entsprechend durchgeführt, trotz ihrer Schwächen als Dramen, den satirischen Endzweck vollkommen erreicht und des Dichters Begabung auch für das Komische zeigt. Dasselbe lässt sich von dem im Jahre darauf verfassten satirischen Lustspiele „Harlekin Patriot" sagen, welches gegen die damals in Kopenhagen wie Pilze wuchernden patriotischen Projektmacher gerichtet ist, und den blinden Hass gegen alles Deutsche geisselt, der sich damals breit machte. Das oft gehörte Wort: „All unser Leid ist deutsch", ist hier, diese Wut als blind kennzeichnend, in den Mund eines Wucherers gelegt.

Ewald schlug, arm und krank, 1773 seinen Wohnsitz in dem reizend am Sund gelegenen Fischerdorfe Rungstedt auf, wo er ein ruhiges, und unter guten Menschen relativ angenehmes Leben führte, das er in einem seiner schönsten lyrischen Gedichte „Rungstedts Lyksaligheder" verherrlicht hat. Von dort aus trat er abermals mit einem bedeutsamen Dichtwerke aus des Nordens Vorzeit vor seine Landsleute — um wiederum dieselbe verletzende und ihn gänzlich niederbrechende Missachtung und Verkennung zu finden, wie sie ihm bei Gelegenheit des „Rolf Krake" zu teil

geworden war. Es war dies das Trauerspiel, oder wie er es, dem Zeitgeschmack entgegenkommend, nannte, das heroische Singspiel „Balders Död“. Auch diesem verleiht vorzüglich das lyrische Element ein bleibendes Interesse. Doch verrät sich hier gleichwohl ein ganz erstaunliches dramatisches Bildungsvermögen. „Balders Tod“ ist allerdings keine nordische Tragödie, Balder selbst gleicht wenig dem alten „Halbgotte“. Doch sieht man hiervon ab, betrachtet man das Ganze als ein romantisches Phantasiegemälde, so mag die Handlung wohl dünn erscheinen — das Dramatische liegt nicht in den äusseren Begebnissen, sondern in dem Widerstreit der Leidenschaften und dem Orakelspruch des Verhängnisses, welcher als grossartiger Hintergrund stets gegenwärtig bleibt — so mag das tragische Prinzip nicht stark und tief genug entwickelt erscheinen, in den Repliquen stellenweise Schwulst und Sentimentalität hervortreten: derjenige, dessen Geschmack nicht an den Reizmitteln der modernen Bühnenstücke verderbt ist, wird stets Genuss finden an dem poetischen Interesse, welches der Dichter diesem Drama einzuhauchen gewusst hat, an der meisterhaften Durchführung des von Anfang an gelegten Planes und an dem Widerstreit der Charaktere. Vor Allem ist Balder selbst so menschlich wahr gezeichnet, dass man bei seiner Betrachtung an den Dichter denken muss, der, wie von der Geliebten, wie von Freunden und Verwandten, so von seiner Nation verworfen wurde und doch sich bis zum Äussersten an der „Hoffnung“ festklammerte. Man wird sich ferner an dem reichen geistigen Inhalt, dem melodischen Klang der Sprache, der unnachahmlichen Versifikation — Balder ist das erste dänische Drama in fünffüssigen Jamben — und der würdevollen Haltung des Ganzen erfreuen.

Die folgende Zeit brachte dem unglücklichen Dichter die härtesten Prüfungen. Die Krankheit, welche er sich im Kriege zugezogen hatte, suchte ihn immer schwerer heim. Seine Verhältnisse zwangen ihn, das ihm lieb gewordene Rungstedt zu verlassen, nachdem er daselbst noch in seiner besten, leider unvollendeten Prosaschrift „Johannes Ewalds Levnet og Meninger“ Teile seines Lebenslaufes geschildert hatte. Zuletzt wurde ihm sogar ein Platz im Armenhause angeboten. Doch nun erfolgte ein Umschlag. Ein

bahnbrechender Geist muss das Publikum erst zu seinem Verständnis erziehen. Die Reihen der Verehrer und Freunde seiner Muse hatten sich allmählich vermehrt und verdichtet; es gelang ihnen, die königliche Familie für den kranken Dichter zu interessieren und die Aufführung von „Balders Tod" auf dem königlichen Theater durchzusetzen. Ein beispielloser Erfolg krönte diesen Versuch. Da fasste Ewald Mut, noch einmal mit einer dramatischen Arbeit vor sein Vaterland zu treten. Er bestrebte sich, in derselben seine Erfahrungen über den Geschmack seiner Zeitgenossen und über die Eigenart seiner poetischen Begabung zu verwerten und schuf das lyrisch-idyllische Singspiel „Fiskerne" (1778). Wenn dieses Drama auch nicht mehr die frühere Kraft zeigt und kein so abgerundetes Ganze darbietet, als Balder, mit dem es den Mangel an Handlung gemein hat, so tritt doch der nationale Grundzug, der im Wesen des Dichters lag, in keinem seiner anderen Werke so deutlich hervor, als in diesem idyllischen Gemälde aus dem Volksleben; so erhebt sich doch hier seine Lyrik zu einer zuvor nicht erreichten Höhe und stimmt Töne an, die in den Herzen des dänischen Volkes durch alle Zeiten fortklingen werden. Selbst den Ton des dem „aufgeklärten" Jahrhundert so fern liegenden Volksliedes hat er wieder zu erwecken verstanden, hauptsächlich in dem kleinen Lied von „Liden Gunver", in welchem er mit Göthes „Der Fischer" wetteifert. Seine höchste lyrische Kraft entfaltet er in dem folgenden zum dänischen Nationalgesang gewordenen patriotischen Liede:

Dänemarks Helden.

1. König Christian stand am hohen Mast
 Im Rauch und Dampf!
 Sein Degen hämmert ohne Rast:
 Auf Gotenschädeln ist er Gast!
 Da sank der Feinde Heck und Mast
 In Rauch und Dampf!
 „Flieht Alle!" schrieen sie; „Flieht! Wer kann
 Besteh'n der Dänen Christian
 Im Kampf?!"

2. Niels Juel ermisst des Sturmes Tos:
 „Nun ist es Zeit!"

Die rote Flagge flattert los!
Auf Feinde regnet Hieb und Stoss,
Da überschrieen sie Sturmes Tos:
„Nun ist es Zeit!
Nun flieht! flieht bis zur Hölle Pfuhl:
Denn wer besteht der Dänen Juel
Im Streit!“

3. O Nordsee! Tordenskjold durchblitzt
Dein weit Gebiet:
Den Feinden Schreck im Herzen sitzt.
Du spülest Blut, das sie geschwitzt —
Gebrüll wie Donner, wenn's geblitzt,
Vom Wahlplatz zieht:
„Von Dänemark blitzt Tordenskjold!
Wer ist's, der ihn bestehen wollt?
Flieht, flieht!“

4. Der Dänen Bahn zu Ruhm und Macht,
Du dunkles Meer!
Den Freund empfang', der mit Veracht
Gefahren, Not und Tod verlacht!
Und keck, wie du in Sturmes Nacht,
Du dunkles Meer!
Und munter führ' mich, wenn es Zeit,
Zum Grab, durch Sang und Spiel, durch Streit
Und Ehr'!

Wie Holberg die Sprache der Komödie und Satire, so hat Ewald die der dänischen Lyrik geschaffen, und sofort auf einen Standpunkt gehoben, welchen wieder zu erreichen der Nachwelt eine schwierige Aufgabe wurde. Durch Gefühl und Phantasie, Geist, Kraft und Kunst ist er in seinen besten Dichtungen einer der grössten Lyriker des Nordens.

So wie sich zur Pflege der von Holberg und Tullin ausgehenden Richtung in der Poesie die „*norwegische* Gesellschaft“ zusammengefügt hatte, so scharte sich als ein Gegensatz zu dieser die „*dänische* Litteraturgesellschaft“ um Ewald und seine Dichtung (1775). Die Mitglieder derselben waren wohlmeinende und patriotische Männer, doch ohne Ewalds Geist. Ihre schwülstigen, aber inhaltleeren Nachahmungen der Klopstockschen und Ewaldschen Dichtweise zogen die schneidige Satire der Norweger auf sich

herab, welcher sie nur stumpfe Waffen entgegenzusetzen hatten. Mit Ewalds Tod starb auch die dänische Litteraturgesellschaft dahin. Zu ihren Mitgliedern gehörten u. A. der begabte Kritiker Rosenstand-Goiske († 1803), der eifrige Verfechter der dänischen Sprache und Liederdichter W. Abrahamson († 1812), der Satiriker P. M. Troiel († 1793), Verfasser der bekannten „Ode til Dumhed“, und Th. Thaarup (1749—1821), unter dessen Singspielen nach Art der „Fischer“ das nationale Einaktstück „Høstgildet“ (das Erntefest) sich seine Beliebtheit bewahrt hat. Auch der *Normann* E. Storm (1749—1794) stand zu den Dänen; unter seinen Dichtungen sind besonders die im Volkston geglückt, wie z. B. die naturfrischen Bauernlieder im Dialekt: „Markje grönas“ (Es grünt die Au), „Os ha gjort kva gjeras skulle“ (Hab' gethan, was thun ich sollte), und das Lied vom Herrn Sinklar, welches Norwegen noch heute auf Aller Lippen ist.

Von höherer Bedeutung für die spätere dänische Dichtung wurde die „norwegische Gesellschaft“, in deren Mitte der geistreiche Johann Hermann Wessel (1742—1785) steht, der 1772 mit seinem satirischen Trauerspiel: „Kjærlighed uden Strømper“ (Liebe ohne Strümpfe) der pseudo-klassischen Tragödie in Dänemark den Todesstoss versetzte. Er führt in demselben den ganzen Apparat des Corneille'schen Trauerspieles vor, den er vollkommen beherrscht. Die Personen sind: Johann, ein Schneider, Grete, seine Verlobte; Mette, Gretes Vertraute; Mads, unglücklicher Liebhaber; Jesper, Madsens Vertrauter. Bald erscheinen dieselben in dem Helden-Kostüme, welches der Dichtart angehört, bald in dem ihrer eigenen Sphäre, — besonders im Affekt kommt letzteres drastisch zum Vorschein. Die Alexandriner sind vorzüglich, doch ist die Tendenz vorhanden, ihre Einförmigkeit hervorzuheben. Die drei Einheiten sind streng beobachtet: die Einheit des Orts in der Stube, welche allen Personen des Stückes zur Wohnung dient; die Einheit der Handlung in den famosen Strümpfen, die nicht vorhanden sind, und ohne welche zum Altar zu gehen das unbedingt Entwürdigende ist; die Einheit der Zeit in dem Traum, in welchem Grete verkündet wird: „du niemals wirst vermählt, geschieht es heute nicht!“ Die Hochzeit zwischen Grete und dem Schneider muss

also heute vor sich gehen, dem Mangel an Strümpfen unter allen Umständen abgeholfen werden. Nach einem feierlich vorgetragenen Seelenkampf zwischen Liebe und Tugend stiehlt Johann die Strümpfe seines Nebenbuhlers. Grete hat Ahnungen; im letzten Augenblick wird denn auch der Diebstahl entdeckt und Johann als Thäter angeklagt. Grete weiss nicht, ob ihre Rolle nun eine Ohnmacht verlange, sie singt, als die Andern ihr dazu raten, eine Arie, dass spät besser sei als nie, wartet noch einen darauf folgenden Chorgesang ab und wird endlich ohnmächtig. Zum Schluss erstechen sich alle Personen nach der Reihe, obgleich Jesper eigentlich nicht recht weiss, weshalb auch er und Mette sterben sollen. Mitten in ihren künstlich abgemessenen Repliken und Operntrillern lässt Wessel, wie wir sehen, seine Personen ihres parodischen Lebens bewusst sein. „Hierdurch spielen diese Personagen eine doppelt komische Rolle, indem sie zugleich die Parodie darstellen, und über das Wesen derselben dozieren. Ohne diese geniale und eigene Art der Parabase würde die Ironie auch schwerlich überall durchdringen, denn Schwulst und Unnatur waren schon in den Originalen ins Extrem getrieben. Diese Doppeltheit der Figuren wirft ausserdem so bestimmte und sichere Streiflichter über eine Menge geschraubter Lebens- und Kunstzustände, dass die ganze Parodie ein Werk des Witzes wird, welches selbst Jenem hohen Genuss bereiten kann, der die parodierten Vorbilder nicht kennt" (Welhaven). Als ein Triumph nordischen Witzes und übermütiger Laune ist „Liebe ohne Strümpfe" noch heute ein beliebtes Zugstück dänischer Theater. Wessel, der in sehr bescheidenen Verhältnissen lebte, hat später nichts seinem „Trauerspiele" Ebenbürtiges geschaffen — es wären denn einige seiner komischen Improvisationen und gereimten Erzählungen, z. B. die von der Gabel, welche kam und ging. Ein Hauptzug in seiner Produktion ist das Naiv-possierliche, Gutmütig-scherzende, liebenswürdig Frische. Seine Lustspiele „Lykken bedre end Forstanden" (Mehr Glück als Verstand), „Anno 7603" sind ohne Wert, ebenso ist sein Wochenblatt: „Votre Serviteur" (1784), mit wenig Ausnahmen unseres Dichters nicht würdig. Unter seinen ernsthaften Dichtungen zeigt besonders die „Ode til Söwnen" (An den Schlaf) ein ausgesprochenes Talent. Die Form

ist in seinen meisten Produkten mit grosser Meisterschaft behandelt, nicht selten liegt in der Einkleidung der Gedanken ihre Hauptwirkung.

Von anderen der „norwegischen Gesellschaft“ angehörigen Dichtern zeichnete sich der feingebildete Kritiker Claus Fasting († 1791) neben Wessel durch Geist, Geschmack und Witz aus. Seine Epigramme und geistvollen kritischen Arbeiten — besonders in seinen in Bergen ausgegebenen „Provincialblade“ (1778—1781) bewahren uns seinen Namen.

Zu den hervorragendsten Lyrikern der „norwegischen Gesellschaft“ gehörten J. Vibe († 1782), der Verfasser beliebter Trinklieder, und der Dichter der „Zarine“ (s. S. 191), Nordahl Brun (1745—1816), dessen mächtige Gestalt an die alten Normannenskalden erinnert, welcher sein Volk in der Kirche und im Kampf durch das Feuer seines Wortes hinriss und mit seinen Kirchenliedern ein würdiger Nachfolger Kingos und Brorsons ist. Seine patriotischen Lieder gehören zu den beliebtesten Vaterlandsgesängen der Norweger, z. B.:

Norwegen hoch!

1. Dies Glas dem Land voll Heldenmut,
Dem Lande der Normannen!
Von Freiheit träumt sich süss und gut
Bei weingefüllten Kannen!
Einst weicht der Traum, mit starker Hand
Zerbrechen wir dann Kett' und Band' —
Dies Glas dem Land voll Helden gut,
Dem Lande der Normannen!

3. Dies Glas, mein Freund, sei dir gebracht!
Den Mädchen dies, im Norden!
Und hast du eins, so trink mit Macht:
Dir ist ein Glück geworden!
Und Schmach sei jedem Freund von Zwang,
Und Feind von Mädchen, Wein, Gesang: —
Dies Glas, mein Freund, sei dir gebracht!
Den Mädchen dies, im Norden!

4 Norwegens Schnee, der Felsen Hauf',
Der Tann' dies Glas, der ranken!
Hört! Dovres Echo ruft: „Glück auf!“
Will dreifach sich bedanken.

Ja, drei mal drei entquillt ein „Prost"
Norwegens Klippen meerumtost: —
Norwegens Schnee! der Felsen Hauf'!
Der Tann' dies Glas, der schlanken!

Als *norwegischer* Volkssänger war Claus Frimann (1746 bis 1829) ein würdiger Nachfolger des Peder Dass. In seinen anspruchslosen, leicht singbaren Liedern, wie er sie u. A. in den Sammlungen „Den syngende Sömand" „Almuens Sanger" (Des Volkes Sänger) niederlegte, schildert er des Seemannes, des Bauern Leben, die nordische Natur mit derselben frischen und derben Laune oder naiven Frömmigkeit wie sein Vorgänger. — Mehr veraltet sind die Lieder zweier anderer *Norweger*, des Elegikers J. Rein (1760—1821) und die meisten des Sängers der Freude J. Zetlitz (1761—1821), welcher mit seinen graziösen, wie Champagnerschaum leicht perlenden Trinkliedern, diese Dichtart zu schöner Blüte brachte.

Ein Dichter, welcher im Anfang des 19. Jahrhunderts in Norwegen eine ganz ungemeine Popularität genoss, war Envold de Falsen (geb. 1755 in Kopenhagen, gest. 1808 in Kristiania). Er schrieb und bearbeitete eine grosse Anzahl Theaterstücke, von denen sein launiges und originales Lustspiel „Dragedukken" lange Zeit die Theaterräume füllte. Seine patriotischen Kriegslieder waren in Norwegen auf Aller Mund. —

Wir kommen nun zur Betrachtung einer Reihe von Dichtern und Verfassern, in deren Produktion die bisher verfolgten Strömungen der Litteratur zusammenlaufen, und welche die Blüte der dänischen Dichtung im 19. Jahrhundert vorbereiten.

Zu derselben Zeit, als Ewalds nordisches Trauerspiel „Rolf Krake" missbilligendes Aufsehen erweckte, griff das Publikum mit grosser Begierde nach den Erzählungen über altnordische Stoffe des Historikers P. F. Suhm (s. S. 178). Dieselben sind ganz im sentimentalen Zeitgeschmack und in der Manier Florianscher Hirtenromane geschrieben.

In der Erzählungslitteratur zeichnete sich auch J. C. Tode (1736 bis 1806) aus durch seinen humoristisch-satirischen Roman „Kjærligheds Nytte" (Der Liebe Nutzen), in welchem mehr Originalität zu Tage tritt, als in Suhms Novellen. Auch als dramatischer und lyrischer

Dichter, ferner als Verfasser einer grossen Zahl populärer ästhetischer, medizinischer und anderer Schriften, ist Tode erwähnenswert; „seine unerschöpfliche Laune ergoss sich mit derselben Leichtigkeit in Verse, als wie in Prosa.“ Er war jedoch flüchtig in seiner Produktion, und, da deutschgeboren, der dänischen Sprache nicht so vollkommen mächtig, um sie ganz rein, geschweige denn mit Ewalds Eleganz zu schreiben.

Ebenfalls durch einige Erzählungen, vor Allem aber durch sein nationales Trauerspiel „Dyvecke“ ist Ole Johann Samsoe (1759—1796) bekannt. Wohl ist es in dem sentimentalen Zeitgeschmack geschrieben, die elegische Stimmung ist aber nicht erkünstelt, sondern der Ausfluss einer dem Verfasser natürlichen Wehmut. Der Stoff ist der dänischen Geschichte entnommen und behandelt eine allbekannte und allbeliebte Episode derselben, die Begebenheit ist an und für sich tragisch, sie entwickelt sich in natürlicher, wenn auch monotoner Weise — dies Alles trug dazu bei, dass das Stück ungemein gefiel und grosses Aufsehen machte.

Ch. L. Sander (1756—1819), ein unbedeutender deutscher Verfasser, verlegte sich auch auf dänische Dichtung und schuf u. A., in Nachahmung des vorgenannten Dramas, das Trauerspiel „Niels Ebbesen“ (1796), welches, einen vaterländischen Stoff aus dem Mittelalter behandelnd, dem Zeitgeschmack schmeichelnd und auf Effekt angelegt, trotz seiner grossen Schwächen ein erstaunliches Glück machte. — Zu den beliebtesten Dramen der Zeit gehört auch das launige, in seinem „Procurator“ eine höchst gelungene Charakterschilderung aufweisende Lustspiel „Gulddaasen“ (die goldene Dose) des sonst nicht weiter bedeutenden Chr. Olufsen († 1827).

Ein *Normann* von Geburt war Ch. H. Pram (1756—1821), wenn er auch in seinen zahlreichen statistischen, ökonomischen, ästhetischen Schriften, in seinen lyrischen, epischen und dramatischen Poesien wenig norwegische Eigentümlichkeit zeigt. Doch pflegte er auch die beschreibende Dichtung; seine „Emilias Kilde“ wurde als eine der besten ihrer Art geschätzt. Als Epiker trat er 1785 mit „Stærkodder“ vor das Publikum, das erste grössere dänische Epos, dessen Vorbild Wielands „Oberon“ war. Dasselbe fand

seiner Zeit viel Anerkennung, kann aber heutzutage nicht befriedigen. Ebensowenig haben seine Elegien und sonstigen lyrischen und dramatischen Dichtungen bleibenden Wert; eher einzelne seiner Erzählungen. Das bleibendste Denkmal hat er sich mit seinen Arbeiten für das Volkswohl und insbesondere mit der Zeitschrift „Minerva" gesetzt. Es war dieselbe eins der besten litterarischen Organe der gemeinsamen Litteratur, wenige Zeitschriften haben für ihre Zeit eine solche Bedeutung gehabt wie „Minerva" Er gab dieselbe 1785—1791 heraus, in den ersten 4 Jahren zusammen mit dem Professor in Ästhetik Knud Lyne Rahbeck (1760—1830). Dieser veröffentlichte von 1791 an eine Wochenschrift: „Den Danske Tilskuer", mit welchem die „Zuschauer"-Litteratur Dänemarks ihren Höhepunkt erreichte. Mit hervorragendem journalistischen Geschick, fliessender Feder, schlagfertigem Witz und überraschender Vielseitigkeit behandelte er die Neuigkeiten des Tages in Politik und Litteratur, oder wandte er sich gegen die Thorheiten und Gebrechen der Zeit, ohne jedoch zu verletzen oder tiefer in das Wesen der Dinge einzugehen. Es gab im letzten Decennium des Jahrhunderts wenig gebildete Familien, welche dies Blatt nicht hielten; Rahbeck war einer der populärsten Schriftsteller und gesuchtesten Geschmacksrichter seiner Zeit, doch war er in seinen Kritiken mehr lobpreisend als positiv urteilend, und wurde in seinem Urteil stets unfreier, je befreundeter er mit Künstlern und Schöngeistern wurde. Als Litteraturhistoriker gab er mit Nyerup (s. S. 179) die „Bidrag til den danske Digtekunsts Historie" heraus, veröffentlichte Holbergs ausgewählte Schriften, schrieb über „Holberg als Lustspieldichter", sammelte, wie Abrahamson und Nyerup, dänische Volkslieder und dergl. Wohlklang und Reinheit der Muttersprache lagen ihm am Herzen und wurde er damit ein Vorbild für Andere. Von seinen originalen Dichtwerken sind die Schauspiele und Erzählungen nicht von Bedeutung, um so mehr dagegen die heiteren Gesellschafts- und Trinklieder, in welchen sich seine leichtbewegliche und lebhafte Natur am treuesten abspiegelt. In diesen ist ihm wohl kaum ein Anderer überlegen.

Peter Andreas Heiberg (1758—1841) entstammte, obgleich

in Dänemark geboren, einer normännischen Familie und besass in hohem Grade die satirische Laune, das scharfe Reflexionsvermögen und den Hass gegen jede Art der Unfreiheit, welche wir schon mehrere Male bei normännischen Verfassern gefunden haben. Seine Satire unterscheidet sich aber von der Holbergschen durch ihre Bitterkeit und Persönlichkeit. Er hatte nicht, wie sein grosser Vorgänger, ein Korrektiv seiner selbst in seiner überwiegenden Verständigkeit und ging in seinen religiösen and politischen Freiheitsideen bis zum Extrem. Er riss das Bestehende nieder, selbst das Gute nicht verschonend, ohne Anderes und Besseres an dessen Stelle zu setzen. So wurde seine Wirksamkeit keine harmonische und endigte in Missklängen. Seine scharfe, witzsprühende Feder, seine schonungslosen Angriffe auf Alles, was ihm als Missbrauch erschien, auf missliebige Persönlichkeiten, selbst, meist in versteckter Weise, auf die höchsten Autoritäten, — wobei das Interesse hinzukam, zu sehen, wie weit er gehen könne, ohne eine Handhabe für seine Bestrafung zu bieten, — verschafften ihm in jener von revolutionären Ideen durchsäuerten Zeit eine gefährliche Popularität. Als er nun bei einer erhofften Beförderung übergangen wurde und seine Satire einen immer gehässigeren und persönlicheren Charakter annahm, kam das Ende unverhofft und bald: er wurde des Landes verwiesen. Seine Satire äusserte sich vor Allem in Zeitungsartikeln. Schauspielen und Liedern. In „Rigsdaler-Sedlens Hændelser“ (Erlebnisse eines Thalerscheines), in sechzehn zwanglosen Heften berichtet, kleidet er, nach einem englischen Vorbild, seine politische, soziale und persönliche Satire in die Erzählungen eines von Hand zu Hand wandernden Kassenscheines. In seinen Komödien versucht er in Holbergs Fussspuren zu treten; sie haben mehr Fluss und Natur in der Handlung, als man zu jener Zeit gewohnt war, verraten auch des Verfassers scharfes Beobachtungsvermögen und ermangeln nicht treffender Anspielungen und unterhaltender Scenen: die Charakterzeichnung ist jedoch meist äusserlich und allzu grell. Ihren Erfolg verdankten sie der in ihnen niedergelegten Satire. Wir nennen unter ihnen „De Vonner und Vanner“ (die Herren „von-“ und „van-“) als eins der einflussreichsten, und das bis 1830 auf der Bühne gebliebene Singspiel:

„Chinafarerne“, mit seinem nationalen Ton und graziösem Witz, als eins der besten. Als Probe seiner satirischen Derbheit diene eine Halb-Strophe des Liedes, welches 1790 den Einzug des Kronprinzen in Kopenhagen verherrlichen sollte:

„Die Orden giebt man Idioten
Und Sterne und Bänder dem Adel man giebt,
Von Mallingern doch, von Suhmen, von Rothen*)
Und Andern die Zeitung zu schweigen beliebt.

Der Ruhm, welchen sich Heiberg als Volksskribent erworben hatte, weckte den jungen, für die Revolution begeisterten Malthe Conrad Bruun (1775—1826) zur Nacheiferung. Ihm fehlte jedoch der durch Überzeugung gestählte Mut seines Meisters. Erst 19 Jahre alt, gründete er ein Blatt für das Volk, welches schon mit seiner dritten Nummer einen Prozess hervorrief und zu erscheinen aufhörte. Er setzte nun seine Agitation in politischen Liedern, Schriften, Artikeln fort, bis ihm eine kleine Schrift „Aristocraternes Katechismus“ den Hals brach und er, 25 Jahre alt, des Landes verwiesen wurde. Er nahm fernerhin, wie Heiberg, seinen Aufenthalt in Paris und gewann daselbst einen angesehenen Namen als geographischer Verfasser.

Auf der Scheide des 18. und 19. Jahrhunderts, bald hier bald dort sich niederlassend, unruhig wie das gährende Zeitalter, in dessen Mitte er stand, finden wir Jens Baggesen (1764—1826), „einen schillernden Geist mit lockrem Gefühl“. Er beherrschte sowohl die dänische als die deutsche Sprache, gehört beiden Litteraturen an, versuchte sich dem damals durchbrechenden Neuen in ihnen mit Feuereifer anzuschliessen, blieb aber trotzdem ein Kind des Alten und Absterbenden. Als solches hielt er jedoch fest an dem Guten, welches die alte Zeit geschaffen hatte, liess es in dem Phantasie- und Begeisterungsrausch der neuen Zeit immer wieder zu Worte kommen und trug auf diese Weise dazu bei, dass der Zusammenhang zwischen 18. und 19. Jahrhundert nicht aufgegeben wurde. Jens Baggesen war in Korsör geboren. Der Vater war arm, doch da der Knabe früh schon ungewöhnliche Anlagen

*) Angesehene Männer der Wissenschaft.

zeigte, wurde ihm von Freunden eine wissenschaftliche Ausbildung ermöglicht. Als Dichter trat er 1785 mit einem Bande „Komiske Fortællinger" vor das Publikum, dasselbe sofort für sich gewinnend. Selbst Wessel pries den jungen Verfasser und erklärte ihn für seinen Nachfolger. In den nächsten Jahren entstanden in rascher Folge Gesellschaftslieder, Satiren, gereimte Episteln, Elegien, welche seinen Ruf befestigten und so hoch hoben, dass er gegen Schluss des Jahrhunderts als der vornehmste dänische Dichter angesehen wurde. Er meinte vorzugsweise Anlage zum Tragischen zu haben und wurde komischer Dichter; er war in den untersten Kreisen des Lebens geboren, und wurde der Gesellschafter von Grafen und Fürsten. Der Herzog von Augustenburg gewährte ihm sogar die Mittel zu umfangreichen Reisen im Ausland und eröffnete ihm, als er sich in der Schweiz verheiratet hatte, in verschiedenen Anstellungen einen Lebensunterhalt, ohne ihn jedoch in Dänemark festhalten zu können. Auf seinen Reisen trat er mit vielen der grössten Geister der Zeit in Verkehr, schwärmte bald für Voss' Idyllen, bald für Robespierres Brandreden, nahm aus Begeisterung für Kant dessen Vornamen Immanuel an und nannte den grossen Philosophen einige Jahre später wieder eine schwer zu knackende, aber taube Nuss. Stets voll von neuen Plänen, gebrach es ihm an innerer Ruhe und Selbstbeherrschung, dieselben auszuführen. Ein nur halb vollendetes Werk ist, unter vielen anderen, die Beschreibung seiner ersten Reise, „Labyrinthen", später „Digtervandringer", genannt, eine in ihrer Art unübertroffene Arbeit, welche sich ebensowohl durch ihren leicht flatternden, anmutigen und pikanten Stil, als durch ihre reiche Stimmungsfülle und treffenden Beobachtungen auszeichnet. Seine zweite Reise unternahm er um Pädagogik, Litteratur und Philosophie zu studieren. Von einer dritten Reise zurückgekehrt, und Witwer geworden, erhielt er eine Anstellung als Theaterdirektor, hatte gleichwohl keine Ruhe daheim, verheiratete sich von Neuem und liess sich endlich für längere Zeit in Frankreich nieder (1800). 1811 nahm er einen Professorposten in Kiel an und kehrte einige Jahre darauf nach Kopenhagen zurück, wo ihn inzwischen die Sonne Öhlenschläger vollständig verdunkelt hatte. Er geriet in eine bittere litterarische

Fehde mit diesem, seinem einstigen Schüler, in welcher er ihm sowohl, wie auch der dänischen Litteratur, als feinsinniger Kritiker unleugbar nennenswerte Dienste erwies. Die Neuzeit scharte sich indessen um seinen Gegner. Allzusehr verkannt, wie früher allzusehr gepriesen, verliess er 1820 Dänemark für beständig. — Seine Hauptstärke als Dichter hat er in seinen anmutigen, formschönen und launigen lyrischen Erzählungen und Dichtungen entfaltet — er ist „der Dichter der Grazien". Auch mit seinen von Geist und Witz schillernden, eine ganz ungemeine Herrschaft über die Sprache zeigenden gereimten Episteln (Reimbriefen) ist er ein in Dänemark bis heute noch unerreichtes Muster leichter poetischer Causerie. Er starb 1826 als der geschmackvollste Stilist und geistreichste Dichter Dänemarks — im 18. Jahrhundert.

Island (*1720—1814*).

Blühte Norwegen auf, so nahm Islands Verfall, infolge des 1602 eingeführten Monopoles, welches den gesamten isländischen Handel in die Hände weniger Kaufleute gegeben hatte, einen immer schnelleren Verlauf. Isländische Ausfuhrartikel mussten für Spottpreise abgegeben, alle Einfuhrartikel aber mit unglaublich hohen Summen bezahlt werden; aller Vorteil des isländischen Handels ging aus dem Lande, das Aufkommen eines Bürgerstandes, die Ansammlung von Kapitalien wurde unmöglich gemacht. Die isländischen Staatseinnahmen wurden in dänischem Interesse verwandt, die Bischofszehnten, Strafgelder, der Erlös für verkaufte Kirchengüter floss nach Dänemark. Da verarmte das Land, es hatte kein Geld für Ärzte, für die nötigsten Anstalten der Civilisation, ja zuweilen nicht für Brot; ein grosser Teil der Bevölkerung, welche ausserdem auch in wiederholter Weise von schrecklichen Naturereignissen heimgesucht wurde, starb im Elend. Im Jahre 1786 zählte das isländische Volk kaum noch 38000 Seelen. Da wurden denn 1786 und 1787 die Handelsfesseln soweit gelockert, dass allen Unterthanen des dänischen Königs der Handel nach Island freistehen solle, und infolge hiervon wuchs bis 1800 die Kopfzahl der Bewohner wieder um 23 Prozent, die Zahl der

Island besuchenden Schiffe bis 1790 um das Doppelte. Der einzige Erwerbszweig aber blieb Fischfang und Viehzucht, zu einem eigenen Bürgerstande kam das Land nicht, und der grösste Ort desselben, Reykjavík, zählte im Anfang des 19. Jahrhnnderts ca. 300 Einwohner. In den Kriegsjahren wurde Island von den Feinden Dänemarks mit Schonung behandelt. Im Jahre 1814 versäumten die Isländer ihr Selbstbestimmungsrecht geltend zu machen; sie blieben, ohne Einspruch dagegen zu erheben, unter der Herrschaft des dänischen Königs, als derselbe die norwegische Krone aufgab, und lösten auf diese Weise ihre 550jährige Verbindung mit Norwegen.

Die Aufklärung des 18. Jahrhunderts hatte auch Einfluss auf isländische Zustände. Man begann eifrig für Volksbildung und Volkswohl zu wirken. Der Aberglaube nahm ab, Missbräuche und veraltete Zustände wurden bekämpft, wohlthätige Neuerungen eingeführt und besonders dem Schulwesen eine erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt. Die beiden Lateinschulen des Landes verlegte man, zu einer vereinigt, nebst dem Bischofsitz, dem Landesgericht und der Regierung nach Reykjavík. Das Allding, welches sich in seiner alten Gestalt überlebt hatte, wurde, nach einem Bestand von ca. 870 Jahren, aufgelöst (1800).

Es war eine relativ ungemein grosse Anzahl edler Geister und patriotischer Männer, welche, teils in Kopenhagen, teils in Island selbst, am Aufschwung des Vaterlandes arbeitete. Um ihre Absichten möglichst kräftig zu fördern, speziell auch der Litteratur und Wissenschaft aufzuhelfen, traten sie in Gesellschaften zusammen. So entstand 1760 „Hið ósýnilega fjelag“ (die unsichtbare Gesellschaft), bei deren Gründung Hálfdán Einarsson (s. S. 214) und Jón Eiríksson (s. S. 214) besonders thätig waren. Sie hat in der Litteratur fast nur die wissenschaftliche Herausgabe der „Konungsskuggsjá“ bewirkt (1768), an welcher verdienstvollen Arbeit die beiden oben genannten Gelehrten besonderen Anteil hatten. Wichtiger war die Wirksamkeit des „Hið konunglega íslenzka lærdómslista fjelag“ (die königl. isländische Gesellschaft der gelehrten Künste, 1779—1795). Sie wurde von Isländern in Kopenhagen gestiftet, u. A. von dem vorerwähnten Gelehrten Jón Eiríksson,

mit der Absicht „Aufklärung“ auf Island zu verbreiten und das Land in jeder Hinsicht zum Aufblühen zu bringen. Sie gab wertvolle populäre wissenschaftliche und litterarische Arbeiten in 15 Bänden heraus, teils Originale, teils Übersetzungen. 1764 wurde sie von „Hið konunglega íslenzka landsuppfræðingarfjelag“ (die königl. Aufklärungsgesellschaft) abgelöst, welche, in Island wirkend, ähnliche Zwecke verfolgte und deren Hauptstütze Magnús Stephensen (s. S. 221) war. Auch sie gab manche nützliche Schrift heraus. — Die erste Zeitschrift in isländischer Sprache, „Minnisverð tíðindi“, erschien ebenfalls noch vor Schluss des Jahrhunderts (1795).

Was die Isländer, trotz aller Aufklärung, nicht aufgaben, war ihr eigenes nationales Selbst und ihre **Religion**. Island blieb, wie Norwegen, eine Heimstätte des strenglutherischen Glaubens. Eine neue Bibelübersetzung wurde von Bischof Steinn Jónsson († 1739) verfertigt, Kirchenlieder wurden gedichtet, christliche Erbauungs- und Lehrbücher sahen das Licht, z. B. des Bischofs Hannes Finnssons († 1796) mehrfach gedruckte „Kvöldvökur“.

Die geheimnisvolle **Natur** des Feuer bergenden Eislandes und ihre gewaltigen Ereignisse gaben mehreren Gelehrten Stoff zu mancherlei Abhandlungen und Schriften. Viele Nachrichten über das noch halb ungekannte Land sind in Reisebeschreibungen, z. B. „Reise igjennem Island“ (1772) von Eggert Ólafsson und Bjarni Pálsson, ferner „Oekonomisk Reise“ (1780) von Ólafur Ólavíus († 1788), herausgegeben und mit Vorwort versehen von Jón Eiríksson, und in Zeitschriften niedergelegt. Die grössten Naturkundigen Islands waren Eggert Ólafsson, dessen Notizen und Arbeiten leider zum grossen Teil mit dem Schiffbruch verloren gingen, der ihm das Leben kostete, und Sveinn Pálsson († 1840).

In **Rechtskunde, Nationalökonomie, Haus- und Landwirthschaft** wurde fleissig geschrieben und ist der Inhalt der genannten Gesellschaftsschriften hauptsächlich in diese Gebiete einschlagend. Hier ist vor Allem auch die praktische Wirksamkeit des Patrioten und unermüdlichen Bekämpfers des Handelsmonopoles Skúli Magnússon († 1794) zu nennen. Die Rechtsver-

fassung lag im Argen; zwar suchten die Könige dadurch zu helfen, dass sie das neue norwegische Recht auch auf Island ausdehnten, sie drangen hiermit aber nicht durch. Ueber isländisches Rechtsverfahren schrieb Jón Árnason († 1777) in dänischer Sprache, welche Schrift Jón Eiríksson herausgab. Sveinn Sölvason († 1782) Magnús Stephensen u. A. verbreiteten die Kenntnis des geltenden Rechts. Magnús Ketilsson († 1803) gab u. A. „Forordninger, og aabne Breve“ in drei Bänden heraus.

Nicht bloss für die Bedürfnisse Islands Abgesehenes, sondern die Wissenschaft Bereicherndes leisteten die Isländer aber in diesem Jahrhunderte, wie früher, besonders in **Geschichts-** und **Altertumskunde** und in der Bearbeitung ihrer **Muttersprache**. Zwei wichtige historische Werke in lateinischer Sprache verdanken jener Zeit ihre Entstehung: des Bischofs Finnur Jónsson (1704—1789) „Historia ecclesiastica Islandiæ“ (4 Bde. 1772—1778), und des Rektors Hálfdán Einarsson († 1785) „Sciagraphia historiæ litterariæ Islandiæ“ (1777). Das erstere ist die wissenschaftliche Grossthat des Jahrhunderts in Island und behandelt nicht allein die kirchliche Geschichte Islands, sondern die der Bildung daselbst überhaupt. Das letztere ist eine Geschichte der isländischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis gegen Ende des Jahrhunderts, von grossem Nutzen, obgleich nicht viel mehr als eine Aufzählung von Verfassernamen und Büchertiteln.

Als Altertumsforscher ist zu nennen der Bibliothekar an der königlichen Bibliothek in Kopenhagen Jón Eiríksson (1728—1787). Derselbe war von dem feurigsten Eifer für seines Vaterlandes Aufklärung und Hebung beseelt und wirkte unermüdlich bis zu seinem Tode. Wir sind seinem Namen auf diesen Blättern schon mehrmals begegnet. Auch mit den alten isländischen Litteraturdenkmälern beschäftigte er sich erfolgreich, seine Ausgabe der „Gunnlaugs saga Ormstungu“ ist eine der besten Sagaausgaben des Jahrhunderts. Ein gelehrter Isländer in Kopenhagen war auch Jón Ólafsson von Svefney (1729—1811). Er hatte Theologie studiert, blieb jedoch in Kopenhagen, wo er, um seinen litterarischen Arbeiten obliegen zu können, von der Regierung einen dürftigen Jahresgehalt bezog. „Er hat sich durch seine

gründlichen und gelehrteu Schriften in der Geschichte der isländischen Litteratur und dänischen Lexikographie unsterblich gemacht“ (N. M. Petersen). Wir nennen seine Preisschrift „Om den gamle nordiske Digtekunst“ (1786), welche noch heute ihren Wert nicht verloren hat. Der schon genannte Verfasser einer Reisebeschreibung über Island, Ólafur Ólavíus († 1788), gab die „Njáls saga“ heraus (1772), ebenfalls eine der besten Sagaausgaben. Durch seine Forschungen und Schriften in der Altertumskunde ist auch Rektor Skúli Thorlacius († 1815) berühmt. Er bearbeitete mehrere Eddagedichte und setzte nach Schönings (s. S. 178) Tod die Veröffentlichung der „Heimskringla“ fort. Andere gelehrte Altertumskundige und Herausgeber von alten Schriften sind noch Grímur Thorkelin († 1829), Bischof Hannes Finnsson († 1796), Rektor Hálfdán Einarsson (s. S. 214), Probst Gunnar Pálsson († 1791) u. v. A. Unter den gelehrten Bearbeitern der isländischen Sprache sind ausser mehreren der Vorgenannten, — z. B. Jón Ólafsson, dessen lateinische Schriften „Syntagma de baptismo“ (1770) und „Diatribe de cognatione spirituale“ (1771) besonders durch ihre Glossarien wichtig sind, und welcher auch an dem dänischen Wörterbuch (s. S. 180) mitarbeitete, ja Supplemente für Ihres Glossarium verfasste, — besonders zu nennen Bischof Jón Árnason († 1743), der Verfasser mehrer Schulbücher und lateinisch-isländischer Glossarien, und Probst Björn Halldórsson († 1794) dessen „Lexicon Islandico-Latino-Danicum“, 1814 herausgegeben von Rask, eine wesentliche Lücke ausfüllte und auch Ausländern das Studium der altnordischen Litteratur in grösserem Umfang ermöglichte.

Die isländische Sprache war im 18. Jahrhundert in einem traurigen Verfall begriffen. Eine Besserung trat gegen Ende des Jahrhunderts ein. U. A. bemühten sich Bischof Hannes Finnsson, der Dichter Jón Þorláksson und die Verfasser der lærdomslistafjelags-Schriften ein reines Isländisch zu schreiben. Die neue Zeit ist indessen auf Eggert Ólafsson (1726—1768) zurückzuführen, welcher, wenn sein Wort und Beispiel auch erst im 19. Jahrhundert durchdrang, schon in der Mitte des 18. darauf hinwies, dass die Verbesserung, Erneuerung und Ergänzung der neu-isländischen Sprache

aus dem Schatz der alten Sprache zu geschehen habe und damit die Richtung anzeigte, in deren Verfolgung dieselbe zu ihrer heutigen klassischen Schönheit gelangte. Auch die Wiedergeburt der isländischen Dichtkunst geht auf ihn zurück.

In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nahm die Poesie im Interesse des dänischen Publikums ungefähr dieselbe Stellung ein, wie heutzutage die Politik. Die in Kopenhagen weilenden Isländer teilten dies Interesse, unter ihnen Eggert Ólafsson. Bei ihm kam der Gelehrte dem Dichter zu Nutzen. Seine Anschauungen waren von der grossartigen Umgebung seiner Jugend beeinflusst, seine Empfindungen ungekünstelt, seine Gedanken tief und umfassend; er war in der Geschichte, Sprache und Natur des Vaterlandes gleich bewandert. Mit seiner poetischen Begabung und der angeborenen Neigung des Isländers für das Formvolle, mit seinem dem normännischen ähnlichen Charakter, schlug er die von dem Norweger Tullin repräsentierte Richtung ein. Er sagt in der Vorrede zu seinen Gedichten: Einigen fällt das Reimen leicht, ihnen fehlt aber Stoff, Gedanke und Geist; Andere haben die letzteren, aber keine Verskunst; Dritte haben alle diese Eigenschaften, aber keine Poesie; Vierte haben auch Poesie, aber keinen Charakter und Geschmack und brauchen z. B. fröhliche Melodien zu Trauerliedern, oder singen von Bauern wie von einem Herrn, vom König wie von Gott. „Ein Dichter muss Sprachkunst, Geist und Geschmack besitzen. Die Form einer Dichtung muss im Verhältnis zum Inhalt stehen, sie darf wohl künstlich und schwierig sein, doch nur, wenn der Inhalt dadurch nicht verdreht wird und die Worte ungezwungen fallen; die Kunst ist dann um so grösser. Die Dichtkunst ist nichts Anderes, als die erste Stufe der Redekunst und Ziel und Nutzen der Dichter, sowie der Redner soll ganz derselbe sein, nämlich die menschlichen Herzen zu rühren und ihren Beifall zu erwecken“ etc. Ist es nicht, als hörte man den Norweger, wenn dieser sagt: „Die von einem Dichter zu brauchenden Ausdrücke und Wendungen müssen mit dem übereinstimmen, was er ausdrücken will. Die Leidenschaft verlangt einen heftigen, die Trauer einen feierlich abgemessenen Stil; der Dichter muss Einsicht und Geschmack besitzen. Auch haben zu viele Bilder und

Vergleichungen keine gute Wirkung, sie in Rede oder Schrift zu häufen erweckt denselben Ekel beim Leser oder Hörer, wie zu viel Gewürz an der Speise.“ „Der Vorzug der besten Gedichte besteht in tiefsinnigen, aber verständlichen Gedanken, ausgeführt in lebhaften, netten und ausgesuchten Worten.“ „Des Dichters vornehmste Pflicht ist zu rühren“ etc. Alle diese poetischen Regeln entstammen augenscheinlich der englischen klassischen Dichtung eines Pope u. A. Ebenso wie in Popes Dichtung erscheint in Eggert Ólafssons eine abhandlungsmässige Anordnung des Stoffes, welcher hier konsequent in mit Zahlen oder Buchstaben bezeichnete Abschnitte und Unterabschnitte geteilt ist, und in welchen meist kurze Zusammenfassungen und Übergänge (wie z. B. zwischen den zwei ersten Gesängen des Búnaďar-bálkur) zu dem neuen Gedankengang hinleiten. — Man findet heute diese Art der Poesie mit ihrer rhetorischen und grammatikalischen Kunst, ihren Nützlichkeitszielen, ihrer Pedanterie veraltet, doch muss Island Eggert Ólafsson für die Einführung derselben, für das Hinweisen auf das Ausland Dank wissen, besonders zu einer Zeit, da die isländische Poesie in sich selbst zu versumpfen im Begriff war; auch muss anerkannt werden, dass er eine zu poetische Natur, zu sehr Isländer war, um die Originalität der heimischen Dichtweise über dem Fremden aufzugeben. Die Tiefe seiner Gedanken, die von scharfer Beobachtungsgabe zeigende Wahrheit seiner Naturschilderung machen ihn zu einem der vornehmsten Dichter des 18. Jahrhunderts. Strophen, wie den folgenden aus „Búnaďar-bálkur“ hat selbst Tullin nichts Ähnliches zur Seite zu stellen.

Es bricht durch weiss' Gewölk die Sonne
Und weckt die Schönheit der Natur;
Seht, rings erblüht die Blumenwonne
Und blitzt das Gras auf feuchter Flur;
Im klaren Tag des Taues Pracht
Gleich tausend Edelsteinen lacht.

Aus Himmels-Luken leuchten Strahlen,
Und Leid und Sorg' von dannen wich;
Hell sie der Auen Antlitz malen;
Die Erde nun der Blume glich,
Die, nach der Sonne Lauf gelenkt,
Die Lider öffnet und Wohlgeruch schenkt.

Hier ist nichts von der Unnatur der verkünstelten Idyllendichtung jener Tage, da der gepriesene dänische Dichter Wadskjær die Vögel ihre Instrumente stimmen, Eichbaum und Buche zum Tanz antreten und die Sonne sich lange Strahlen ins Haar flechten lässt. Der Isländer schildert die Natur so, wie sie ist; seine Liebe zu derselben geht aus seiner Kunde von derselben hervor. Die Farben seiner Malerei entnimmt er nicht der Phantasie, sondern dem Leben selbst und tont sie harmonisch gegen einander ab. So erkennt man den Wert unsers Dichters am besten durch die Vergleichung mit seinen Zeitgenossen. Von seinen Dichtungen ist wohl das naturbeschreibende Lehrgedicht „Búnaðarbálkur“ (das isländische Landleben; gedichtet 1764, gedruckt 1783 und 1832, ins Dänische übersetzt 1803) das bekannteste und beste. Er schildert darin isländische Landwirtschaft, wie sie zu seiner Zeit war und wie sie hätte sein können. Seine Satire ist so bitter, wie seine Liebe zum Vaterland warm ist. Ein anderes naturbeschreibendes Gedicht ist „Ferða-rolla“, ein Lehrgedicht: „Leiðarsteinn goða farmanna í hafvillum heims þessa“. Unter seinen Satiren erinnert „Tvídægra“ an Holbergs Nils Klim. Er gebraucht nicht den Alexandriner, sondern ist auch in seinen poetischen Formen Isländer und dichtet im Fornyrðalag und anderen volklichen Versmaassen. Seine gesamte schriftstellerische und dichterische Arbeit stand im Dienste seines Vaterlandes. Mit dieser Arbeit, mit seinem Streben nach Wahrheit und Klarheit, seiner Bemühung für die Politur der Muttersprache, seiner reichen Gedankenfülle kann er als der Holberg Islands bezeichnet werden.

Bei Betrachtung der poetischen Litteratur Islands im Zusammenhang mit den Litteraturen Dänemarks, Norwegens, Schwedens müssen wir uns eines Umstandes klar werden, welche dieselbe vor den letztgenannten und nicht zum wenigsten auch vor der deutschen auszeichnet. Es ist dies ihr nie unterbrochener Zusammenhang mit der alten Zeit, sowohl in Form als Charakter. Und wenn auch der altisländische Geist bei der grossen Mehrzahl der damaligen Reimdichter schwieg, so hat doch jedes Jahrhundert auf Island Männer aufzuweisen, in denen derselbe lebendig war, so z. B. im 16. Jón Arason, im 17. Hallgrímur Pjetursson, im 18. Eggert

Olafsson, und, wie wir gleich sehen werden, auch Jón Þorláksson (1744—1819). In ihrer stetigen Weiterentwickelung der vor 1000 Jahren zurück begonnenen Anfänge einer isländischen Dichtung schloss die isländische Litteratur sich aber nicht ab gegen die geistigen Strömungen, welche draussen die Welt bewegten. So gingen die Lieder des unübertrefflichen Hallgrímur Pjetursson aus einer Vermählung isländischer Art mit altlutherischem Geiste hervor. So sahen wir Eggert Ólafsson auf Snorres Edda hinweisen, zugleich aber auch auf die naturbeschreibenden und räsonnierenden Dichter seiner Zeit im Ausland. Ein weiteres Beispiel bietet uns die Wirksamkeit des kräftigen Jón Þorláksson, welcher mit seinen Übersetzungen der besten Werke Miltons und Klopstocks einen von klarer Einsicht zeugenden Griff in das Geistesleben der Nachbarvölker that und der vaterländischen Litteratur just solche Werke einverleibte, welche im Ausland reformierend gewirkt hatten, während er dennoch im Charakter seiner eigenen Dichtungen nur Isländer ist, ja sich in denselben mehr noch dem der alten Zeit nähert, als Eggert Ólafsson. Er dichtet aus seiner eigenen Stimmung heraus, gewissermaassen um sich von derselben zu befreien; deshalb sind seine Gedichte meist unmittelbar packend, ungedrechselt und gerade heraus, voll tiefer Gefühle und derber Laune, voll Feuer und Geist. Seine Übersetzungen zeigen seine bis ins höchste Alter ungeschwächte geistige Kraft im schönsten Lichte. Sie geben zugleich ein Bild seines aufstrebenden Bildungsganges. Er begann mit Tullin, Wessel, Pope (Essay on man) und ging von diesen über zu Milton und Klopstock. Die Übertragungen des „Paradise lost“ und des „Messias“ sind die Grossthaten seines Lebens. Sie überraschen nicht nur durch die damals beispiellose Herrschaft über die Muttersprache, nicht bloss durch die so ausserordentlich getreue Wiedergabe des durch die Originale wehenden Geistes, sondern sie sind sogar dem Ausdruck der Ideale, welche Milton und Klopstock in ihren unsterblichen Werken zu verkörpern suchten, näher gekommen, als die Originale selbst. Besonders ist dies im „Messias“ der Fall, wo die Übersetzung durch ihre altisländische Kraft das deutsche Werk übertrifft und hebt. Unser Dichter, ein Pfarrer

in einer armen und dünnen isländischen Landgemeinde, hatte sein Lebenlang mit Armut und Not zu kämpfen. Seine Übersetzungen aber weckten die Aufmerksamkeit des Auslandes, und er war der einzige isländische Dichter, welcher durch einen jährlichen Dichterlohn, der ihm die freie Ausübung seiner Kunst ermöglichen sollte, ausgezeichnet wurde. Derselbe floss ihm sogar von zwei Seiten zu, von England und von Dänemark. Leider aber war er, als er in den Genuss desselben trat, schon 75 Jahre alt und erfreute sich seiner nur wenige Monate.

Ein Zeitgenosse mit Wessel, Baggesen, P. A. Heiberg, und in seinen satirischen Poesien ihnen verwandt, war Sigurđur Pjetursson (1759—1827). Derselbe weilte 15 Jahre in Dänemark (1774—1789) und ward daselbst mit den geistigen Strömungen und Kämpfen der Zeit wohl vertraut. In seinen Satiren richtet er sich zum Teil gegen nur Dänemark berührende Zustände, wie z. B. in „Greifinn i lođkápunni“, zu welchem Gedichte die Titelvignette zum ersten Band der Schauspiele von P. A. Heiberg, in der Ausgabe von 1792, passen würde; Island hat keinen Adel. Seine Sprache ist oft mit dänischen Bestandteilen gemischt, was besonders in den, in der Art Wessels, rasch hingeworfenen Dichtungen zu Tage tritt. Er zeigt hier die normännisch-isländische übermütige Laune, doch mangelt es ihm zuweilen an Geist und Geschmack; Perlen seiner Dichtung sind einige kräftig bewegte Gesellschaftslieder. Bemerkenswert ist unser Dichter aber vor Allem durch seine Komödien nach Holbergs und Heibergs Vorbild. Es gehen Island alle Vorbedingungen für eine Komödiendichtung ab. Das weit verstreute, auf Einzelhöfen wohnende Volk ist kaum so zahlreich wie die Einwohnerschaft einer mittleren deutschen Stadt; bedeutende Orte giebt es nicht. Das Leben der Bauern, Landhändler und Beamten bietet wenig dramatische Bewegung. Es war jedoch Sitte, dass alljährlich, bei der Wiedereröffnung der Lateinschule, der oberste Schüler derselben als König gekrönt und diese Feierlichkeit mit allerhand Spielen gefeiert wurde. Solche Spiele nahmen allmählich den Charakter von Theatervorstellungen an und wurden zu regelrechten Schauspielen, bei welchen die begabtesten Schüler des Gymnasiums die Rollen übernehmen. Jetzt

geniessen die Bewohner Reykjavíks in jedem Winter mehrere solche Theater- oder Concertaufführungen der Gymnasiasten oder Studenten, welche eine ganze Reihe von dramatischen Übersetzungen und Originaldramen hervorgelockt haben. Auch Sigurđur Pjetursson schrieb seine Komödien für solche Aufführungen. Sie waren daher hauptsächlich berechnet zu amüsieren, sind hastig hingeworfen und in den einzelnen komischen Partien stark aufgetragen. Trotzdem ist die Komödie „Narfi“ eine gar nicht unbedeutende Leistung. Sie entnimmt ihren Stoff dem isländischen Volksleben und beleuchtet einige lächerliche Auswüchse und Gebrechen desselben mit gutmütiger, aber ins Schwarze treffender Satire. Das Ganze ist voll Leben, besitzt einzelne ganz vortreffliche Charakterschilderungen und hat, trotz des rohen Zustandes, in welchem der Dichter es liess, Wert über die Gelegenheit hinaus, für welche es entstand.

Ein begabter Dichter voll Feuer und Schwung war der Assessor Benidikt Jónsson Gröndal († 1825). Er übersetzte Popes „the temple of fame“ im Fornyrđalag, wodurch die Übersetzung einen anderen, weit kräftigeren Charakter erhält, als das Original, ja zuweilen an die ethische Dichtung der Edda erinnert. Seine Originalgedichte sind wenig zahlreich.

Unter sonstigen isländischen Dichtern im 18. Jahrhundert und im Anfang des 19. ist als Haupt-Rímna-Skáld zu nennen der Bauer Árni Böđvarsson († 1777), welcher die „Úlfarsrímur“ vollendete, und u. A. die „Rímur af þorsteini uxafæti“ schrieb. Der Probst Gunnar Pálsson († 1791) hatte sich so in die altisländische Dichtung eingelebt, dass sein Gedicht „Gunnarsslagur“ für ein zur Edda gehöriges Lied gehalten wurde. Der Glaubensinhalt der altlutherischen Kirchenliederdichtung erhielt sich in Island auch in diesem Jahrhundert in kräftiger Weise. Ausser Kristján Jóhannsson († 1806) waren bekannte religiöse Dichter Þorlákur Þórarinsson († 1773), Jón Oddsson Hjaltalín († 1835), Þorvaldur Böđvarsson († 1836) u. A. Mehr für das Volk, als aus dem Volk, sind die Lieder der Letzteren, sowie die des Wortführers der Aufklärung und Volksbildung in Island, des Konferenzrathes und Oberrichters Magnús Stephensen (1762—1833), ein

Zeitgenosse des dänischen Volksskribenten K. H. Pram (s. S. 206). Er hatte die Schule zu Skálholt besucht, studierte 1780—1788 in Kopenhagen und stieg dann allmählich zur höchsten juristischen Beamtenstellung Islands empor. Er entfaltete von seiner Rückkehr an eine schriftstellerische Wirksamkeit, die, wie Prams, in ihrer Vielseitigkeit erstaunlich ist. Bald betrat er das Gebiet der Historia, wie z. B. in seiner „eptirmæli 18. aldar" (1806; auf Dänisch: „Island i det 18. Aarhundrede, 1808); bald bewegte er sich auf publizistischem Gebiete, wie in der Jahresschrift „Minnisverð tíðindi" (1796—1804) und in der Monatschrift „Klausturpóstur" (1818—1827). Bald gab er ärztliche Ratschläge, bald schrieb er zur Unterhaltung und Erziehung einfältiger Leute und Kinder, wie in den in ihrer Art bemerkenswerten Schriften „Vinagleði" „Gaman og alvara", „Smásögur". Jetzt suchte er seine Landsleute mit den geltenden Gesetzen bekannt zu machen, dann schrieb er über feuerspeiende Berge, essbare Tange und dergl. Viehzucht und Landwirtschaft lagen ihm am Herzen, daneben aber dichtete er weltliche und geistliche Lieder und sammelte ein neues kirchliches Gesangbuch (1801), das 70 Jahre lang im Gebrauch blieb. Er war der oberste Geschmacksrichter des Landes, hatte die Aufsicht über die Buchdruckerei, von welcher er meist nur gute und nützliche Schriften ausgehen liess, gründete mit Anderen die „Landsuppfræðingar-Gesellschaft" und in „Klausturpóstur" eine der besten, lebhaftesten und unterhaltendsten Zeitschriften des Landes, sorgte für verbesserten Gesang, führte die erste Orgel ein, — kurz war unermüdlich und zum Teil auch mit grossen Geldopfern bestrebt, das isländische Volk auf die Höhe der Bildung seiner Zeit zu erheben. Als Dichter und in seiner Sprache war er indessen nicht von dem Geiste eines Eggert Ólafsson oder Jón Þorláksson angehaucht; seine Dichtungen sind schwach, sein Isländisch ist in hohem Maasse durch fremde Zuthaten verunstaltet; in seiner ganzen Wirksamkeit spielte das „Fremde" eine grosse Rolle, sie ist nur in Bezug auf seine Zeit von Bedeutung. Er war eine warme, energische Natur, unendlich beflissen, Gutes und Nützliches zu wirken.

———



IV. Abschnitt.

Die schwedische Monarchie im 18. Jahrhundert.

Obgleich man Schweden auch im 18. Jahrhundert noch als Militärmacht achtete und zum Bundesgenossen suchte, waren doch mit Karl des Zwölften Abenteuern seiner Grossmacht Tage dahin; Russland trat als nordische Grossmacht an seine Stelle. Zum Niedergang Schwedens trugen wesentlich die inneren skandinavischen und die inneren schwedischen Händel bei. Kein anderes Land ist so bereit gewesen, an der Vernichtung schwedischer Grösse zu arbeiten, als Dänemark, und trotz aller „skandinavischen“ Begeisterung neigt dies Reich auch heute noch zu seinem oftmaligen Bundesgenossen bei diesem Werke. Mit Dänemark-Norwegen im Rücken, vermochten die Schweden trotz allen Heldenmutes dem übermächtig andringenden Feind von Osten auf die Dauer nicht zu widerstehen. Doch auch innere Streitigkeiten schwächten das von Feinden umgebene schwedische Reich. Nach den Friedensschlüssen der Jahre 1719—1721 wurde die unter Karl XII. sich die absolute Vormacht anmassende königliche Gewalt zur Ohnmacht verurteilt und das Schicksal des Landes in die Hand des Reichstages gelegt, in welchem sich alle Stände zusammenfanden. Infolge seiner Intelligenz und politischen Einsicht wurde hier der Adelsstand der Führer der übrigen Stände und ergriff von Neuem die Leitung der Staatsangelegenheiten. Seine Stellung war aber gegen früher verändert, indem seine politische Macht weniger aus seinen adeligen Vorrechten, als aus seiner Teilnahme an den Reichstagen herfloss; er musste mit den übrigen Ständen verhandeln und war oft gezwungen, zu intrigieren, um seinen Willen durchzusetzen. Es war die Gelegenheit zu Spaltungen gegeben, zu Versuchen, das, was nicht mit redlichen Mitteln durchzusetzen war, mit unredlichen zu unternehmen; der Feilheit, Bestechlichkeit, kurz den politischen Lastern aller Art waren Thüre und Thore geöffnet. So entwickelten sich die Parteien der „Mützen“ und „Hüte“, deren Mitgliedern die eigene Macht, der Sturz der Mitbewerber um die Vormacht im Staate oft mehr am Herzen lag,

als die Ehre des Vaterlandes. Als der zwar leichtsinnige, aber geistreiche und willenskräftige König Gustav III. (1771—1792) den schwedischen Thron bestieg, trat die Reaktion ein, welche, in ihrem natürlichen Verlauf abermals von dem einen Extrem zum andern treibend, dem Könige die Alleinherrschaft fast unbeschränkt zurückgab und das Land wieder zu höherem Ansehen nach aussen führte. Eine Verschwörung des den Verlust seiner Freiheiten nicht verschmerzen könnenden Adels führte den Mord des Königs herbei. Nun wollte es Schwedens Unstern, dass in der so schwierigen Zeit der Napoleonischen Wirren Gustav IV. (1792—1809) als Alleinherrscher an die Spitze des Staates trat. Taub gegen alle Ratschläge einer vernünftigen Staatskunst führte er Schweden in einen Konflikt gegen Frankreich, Russland und Dänemark zugleich und nur die diesmal vom „Militär" ausgehende Revolution und Entfernung des Königs rettete das Reich vom Untergang (1809). Theuer aber musste es abermals den Eigensinn seines Herrschers bezahlen: Finnland, seit sechs Jahrhunderten eine schwedische Provinz, ging über in die Hände Russlands.

In diesem Jahrhundert des politischen Niederganges waren Handel und Seefahrt lebhaft und stiegen, mit kurzen Unterbrechungen, stetig an Bedeutung. Ausfuhrartikel lieferten vorzüglich der unendliche Wald Schwedens, der reiche Fischfang und der Bergbau (Eisen, Kupfer, Silber, Gold). Der Ackerbau stand auf niederer Stufe und Brotmehl musste in grosser Menge eingeführt werden. Dagegen entstanden und blühten in verschiedenen Städten Tabak-, Wolle-, Seiden- und Strumpfwarenfabriken, Brantweinbrennereien und andere industrielle Anlagen; gewaltige Kanal- und Wegebauten verbesserten die Kommunikationen.

An Gesittung, Kleidung, Häuserbau folgte Schweden nun im grossen Ganzen mit dem übrigen Europa, wenn auch auf dem Lande, besonders in abgelegenen Provinzen, noch viel des Altertümlichen bewahrt wurde. Die Stände waren streng geschieden. Der Umgangston, die Lebensgewohnheiten der feineren Gesellschaft gaben denen von Paris und Versailles nichts nach. Die Aufklärungsideen herrschten unter den höheren Kreisen und drangen herab in die niedereren Schichten, wo eine rauhe Redlichkeit, gepaart mit derbem Mutterwitz und natürlicher Einfalt zu Hause waren. Die Schulen und Gymnasien blühten auf und mehrten sich, die allgemeine Bildung stieg rasch und selbst den fernen Lappen suchte man Aufklärung zu bringen. Universitäten gab es noch vier: Upsala, Lund, Åbo, Greifswalde.

Auf den Gebieten des geistigen Lebens verfolgte Schweden die Traditionen seiner Grossmachtstellung. Als Freund und Förderer der Künste und Wissenschaften ist der Stifter der Kunstakademie (1735) Graf Karl Gustav Tessin († 1770) zu nennen. Auch als Redner und Stilist zeichnete er sich aus. In der Baukunst ist die Grossthat des Jahrhunderts die Vollendung des Stockholmer Schlosses sowohl nach aussen, als nach innen. Dasselbe ward zu einem im Auslande an nicht vielen Orten übertroffenen Triumph der schwedischen Bau- und Dekorationskunst. In der Skulptur und Bildhauerei leuchtete der Name J. T. Sergel (1740—1814) über die ganze Welt. Sein in Rom vollendeter „Faun" leitet in der Geschichte der europäischen Skulptur eine neue Zeit ein, welche die Antike und die Natur als Vorbilder aufstellt. Die Malerei,

in welcher der leichte französische Geschmack herrschte, Zeichnen, Ätzen, Gravieren u. dergl. waren ein beliebter Zeitvertreib der gebildeten Welt, — man findet unter der Hinterlassenschaft jener Zeit Sachen von nicht unbedeutendem Werte. — In der Musik regte sich unter Gustav III. eine grosse Wirksamkeit; die Stiftung der Musikakademie (1771), die Gründung der schwedischen Oper, die Einberufung von Meistern wie Naumann, Vogler, Kraus weckten und förderten die einheimische Kunst. Vor Allen ist als Liederdichter und -Komponist der unübertreffliche Bellman zu nennen.

Die wissenschaftliche Litteratur.

Cartesius hatte den Zweifel als Grundlage alles Wissens aufgestellt und dadurch den Autoritätsglauben an seinen Wurzeln angegriffen. Seine Lehre bereitete den Boden für des Engländers Locke († 1704) Empirismus, welcher keine angeborenen Ideen anerkennt, sondern dem alle Erkenntnis aus der Erfahrung stammt. Die äussersten Konsequenzen dieser Philosophie zogen, gegen das Ende des Jahrhunderts, die Encyklopädisten, welche Gott und die unsterbliche Seele leugneten. Auf dem Wege zwischen diesen Endpunkten finden wir die Gelehrten und Gebildeten des 18. Jahrhunderts in Schweden. Während solche Lehren den Materialismus, Egoismus, Leichtsinn förderten und dem Leben seine idealen Ziele raubten, trugen sie jedoch auch kräftig zur Ausrottung vieler Vorurteile bei, des Aberglaubens, der Unduldsamkeit, der Standesunterschiede und wirkten für Gewissens- und Gedankenfreiheit. Die Mauern, hinter welchen sich das orthodoxe Luthertum verschanzt hatte, fielen, die Strenge, mit welcher seine Anhänger Andersdenkende verfolgt hatten, rächte sich an ihnen selbst, die so lange gehandhabte Censur ward ihnen genommen, und schon 1765 erhielt Schweden seine erste Druckfreiheitsverordnung.

Die schwedische **Theologie** des 18. Jahrhunderts, von der Aufklärung angesteckt, bewegte sich meist in praktischer Richtung. Streitschriften, Predigten, Erbauungs- und Lehrbücher sind die hauptsächlichsten Erzeugnisse derselben. Ein angesehener dogmatischer Schriftsteller war der Probst Anders Olofsson Knös (1721—1799). Anders Nohrborg (1725—1767) war der beliebteste Prediger des Zeitraumes; seine berühmte Postilla: „Den

fallna Menniskans Salighetsordning" (1771) ist noch heute das verbreitetste Andachtsbuch Schwedens. Ein hervorragender Vertreter des Pietismus war Erik Tollstadius († 1759), welcher mehr durch seine praktische christliche Thätigkeit, als durch seine Schriften wirkte. Der Rationalismus erhielt einen berühmten Repräsentanten in dem auch als weltlicher Redner ausgezeichneten Geistlichen Magnus Lehnberg (1758—1808). Sowohl als Theologe, wie durch seine Kulturschilderungen, seine Kirchenlieder etc. zeichnete sich Samuel Ödmann (1750—1829) aus.

Die hervorragendsten **Philosophen** Schwedens waren auch Naturforscher, viele Naturforscher auch Philosophen. Theolog, Philosoph und Naturforscher zugleich, und in jeder dieser Wissenschaften einen hohen Rang einnehmend, war Emanuel Svedberg (geadelt Svedenborg, 1689—1772). Er gehört zu jenen grossen Schwärmern, von denen Schweden mehrere hervorgebracht hat (Birgitta, Rudbeck), und deren schweifende Phantasie mit so viel Geist verbunden war, dass die ganze Welt ihren Träumen lauschte. Wie Rudbeck ein historischer, ist Svedenborg eigentlich eher ein religiöser Dichter, als ein Theolog, obgleich seine theologischen Schriften in Prosa geschrieben sind. Svedenborg erwarb sich zuvörderst einen europäischen Namen durch seine praktischen oder theoretischen mathematischen, physikalischen, mineralogischen, anatomischen und naturphilosophischen Arbeiten. Seine „opera philosophica et mineralogica" (1734) und „Oeconomia regni animalis" machten grosses Aufsehen. Er ist seiner Zeit weit voraus und stellt die Idee eines notwendigen organischen und mechanischen Zusammenhanges aller Dinge auf. Bei einem Aufenthalt in London (1743) hatte er, wie er behauptete, eine Erscheinung, welche ihn zum Verkehr mit der Geisterwelt und zum Mittler zwischen Gott und Menschheit berief. Er legte seine bisherigen Ämter nieder, um ganz diesem Mittlerberuf zu leben. Den Inhalt der ihm als solcher werdenden Offenbarungen legte er, gewissermaassen als Sekretär des Herrn, in den theologischen Schriften nieder, die er nun in rascher Folge erscheinen liess, und welche von seinen Anhängern als heilige Schriften verehrt werden. In „arcana coelestia, quæ in Scriptura sacra seu verbo Domini sunt

detecta“ etc. (1749—1756) hat er seine Lehre am gründlichsten dargelegt. Diese erwarb bald eine grosse Zahl Anhänger in den verschiedensten Teilen der Welt, besonders in England und Amerika. Die Svedenborgianer bilden noch heute eine Sekte für sich. Auf die Eigenart ihrer religiösen Anschauungen näher einzugehen ist hier nicht der Platz; die Möglichkeit eines Verkehrs mit Geistern, an welchen Svedenborg, ein durchaus ehrenwerter Chaakter, fest glaubte, erklärt sie durch die Korrespondenzenlehre, d. h. durch gegenseitige vollkommene Durchdringung der sichtbaren und unsichtbaren Welt, nach der alles Physische geistige Bedeutung hat, und alles Geistige durch das Physische angedeutet wird.

Der Naturforscher Per Forskål (*Finne*, 1736—1763), erscheint als ein scharfsinniger Philosoph in seiner Schrift: „Tankar om borgerliga Friheten“. Als Schildträger der französischen „Aufklärung“ und Anhänger Voltaires wirkten in Schweden Kellgren (s. S. 249), vor Allem durch seine Zeitung „Stockholmsposten“, K. G. von Leopold (s. S. 253), N. von Rosenstein (s. S. 257), welcher Letztere als prosaischer Stilist der beste seiner Zeit genannt wird, u. A. Einen Übergang zu einer tieferen und selbständigeren Lebensauffassung bilden Thorild (s. S. 254) und der Admiral Graf Ehrensvärd (s. S. 257), dessen ästhetische Schriften von hohem Werte sind, und in der Auffassung der Antike seiner Zeit vorauseilen.

Inzwischen war Kants „Kritik der reinen Vernunft“ nach Schweden gedrungen, eingeführt durch Daniel Boëthius († 1810). Der grösste Philosoph und scharfsinnigste Denker Schwedens in unserem Zeitraum erstand in Benjamin Höijer (1767—1812), welcher, ein Schüler Kants und Fichtes, durch sein selbständiges Denken den Anstoss gab zu einer schwedisch-nationalen Philosophie. Die „Afhandling om den filosofiska Konstructionen“ (1799) wird als seine vorzüglichste Arbeit angesehen.

Das Bedeutendste aber leistete Schweden in den **Naturwissenschaften.** Hier begegnen wir vor Allen dem Namen des Upsalenser Professors Karl von Linné (geadelt, 1707—1778), des „Blumenkönigs“. Er war der Sohn eines Landgeistlichen. Seine Jugend verfloss in Armut und Entsagung. Er besuchte das

Gymnasium zu Vexiö und die Universitäten Lund und Upsala. Frühzeitig zog er die Aufmerksamkeit auf sich durch seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse. Seine Reisen im Innern Schwedens, besonders in den Lappmarken, wurden für die Wissenschaft von grosser Bedeutung. Epochemachend aber wurde sein Aufenthalt in Holland 1735—1738, wo er sich zum Doctor medicinæ promovieren liess. Er gab dort 1735 das Werk heraus, in dem es ihm gelang, die bisher ungeordneten Kenntnisse in der Botanik und Zoologie in ein System zu bringen und, statt der langen Beschreibungen der Einzelerscheinungen, dieselben nach Geschlechtern und Arten zu übersichtlichen Ganzen zu ordnen. Es war dies das berühmte „Systema Naturæ" und wurde in den nächsten Jahren von „Fundamenta botanica", „Genera plantarum" u. a. gefolgt. Nach der Heimat zog er 1738 seinem Ruhme voraus. 1739 stiftete er in Stockholm mit Andern die Wissenschaftsakademie. 1741 wurde er Professor der Medizin in Upsala, 1742 Professor der Botanik. Von Upsala gingen nun seine theils gelehrten theils gemeinverständlichen Schriften in die Welt, von dort sandte er seine Schüler bis in die entferntesten Teile der Erde und brachte mit ihrer Hilfe Naturaliensammlungen zuwege, wie sie kein anderes Land aufzuweisen hatte. Sein Tod war ein wahrer Nationalverlust.

Wenn man von der Betrachtung grosser Sterne sich kleineren zuwendet, so erscheint deren Licht bleicher als es ist. Mancher der Jünger, welche sich um Linné scharten, würde mehr in die Augen fallen, wenn der grosse Meister ihn nicht überstrahlte; so F. Hasselquist († 1752), welcher die Flora Palästinas beschrieb, so der Nachfolger Linnés in der medizinischen und botanischen Professur in Upsala C. P. Thunberg († 1828), der Begleiter Cooks auf dessen Weltreise A. Sparrman († 1820), der Lieblingsschüler Linnés P. Osbeck († 1805), A. Afzelius († 1837), der jung gestorbene P. Forskål (s. S. 227), welche alle durch die wissenschaftliche Ausbeute ihrer Reisen und die Beschreibungen derselben die Wissenschaft bereicherten. Ferner Erik Acharius (1757—1819), der Verfasser von „Lichenographia universalis" und anderer Werke, J. A. Retzius († 1821), Carl de Geer (geadelt; † 1778), der Verfasser eines berühmten Werkes über die Insekten.

Den Reichtum an berühmten Gelehrten, den Schweden besass, zu erschöpfen, ist hier nicht unsere Aufgabe, doch müssen wir noch einige Männer nennen, welche z. T. mit dem Meister selbst wetteiferten. Der Begründer der medizinischen Wissenschaft in Schweden war Nils Rosén (geadelt: von Rosenstein, 1706—1773). Pehr von Bjerkén († 1818) war ein namhafter Chirurg. Ein berühmter Chemiker war J. G. Wallerius († 1785). In der Chemie und Physik nahm Torbern Olof Bergmann (1735—1784) eine ähnliche Stellung ein, wie Linné in Botanik und Zoologie. Seine Vorträge wurden von Zuhörern aller Länder besucht, seine zahlreichen Schriften, u. a. seine „Fysisk Beskrifning öfver Jordklotet", von den Gelehrten Europas mit Bewunderung gelesen. Fast noch grösseren Ruhm erwarb sich der Apotheker Karl Wilhelm Scheele (1742—1786) durch die Entdeckung des Sauerstoffes, welcher die Wissenschaft der Chemie in ganz neue Bahnen lenkte. Als Mineralog machte sich Axel Fredrik Cronstedt (1722—1765) u. A. durch die Entdeckung des Nickelmetalles einen Weltruf. Als **Astronom** war Daniel Melanderhjelm (geadelt, 1726—1810) weitberühmt, seinen Lehrbüchern folgte man lange an heimischen wie ausländischen Universitäten. Ferner trug P. W. Wargentin († 1783) zur Ehre der schwedischen Wissenschaft bei, ebenso A. Celsius († 1744), welcher auch den nach ihm genannten Thermometer ordnete.

Unter den **Rechtsgelehrten** Schwedens ist David Nehrmann (geadelt: Ehrenstråle, † 1769), welcher das juristische Studium in Schweden befestigte, zu nennen; ferner der Historiker Jakob Vilde († 1755) mit seinem Werke „Sveriges beskrifna Lagars Grund Art och Upprinnelse", Olof Rabenius († 1772), Mattias Calonius (*Finne*, † 1817), der „erste unter den Gesetzeskundigen Schwedens".

Die **Geschichtsforschung** wurde von einer Menge leuchtender Geister betrieben und ist die Litteratur auch auf diesem Gebiete ausserordentlich reich. Olof von Dalin (s. S. 234) schrieb eine „Svea Rikes Historia", welche an wissenschaftlichem Gehalt, wie Sprache und Stil die älteren Werke übertrifft. Ebenfalls in Hinsicht auf Stil und inneren Wert sind die pragmatisch erzählten

historischen Schriften A. af Botins (geadelt, 1724—1790) und Anders Schönbergs (1737—1811) bemerkenswert. Professor Sven Lagerbring (geadelt, 1707—1787) nimmt als kritischer Forscher unter den Historikern des Jahrhunderts den höchsten Rang ein, doch ist er als Stilist den Vorgenannten unterlegen. Seine „Svea Rikes Historia“ (1769—1783) wurde zu einem Nationalwerk. Aus seinem „Sammandrag af Svea Rikes Historia“ (1772) schöpfte Europa lange Zeit seine Kenntniss der schwedischen Geschichte. Olof Celsius (geadelt: von Celse; 1716—1794), welcher auch die erste schwedische kritische Zeitschrift: „Tidningar om de Lärdes Arbeten“ herausgab, zeigte sich besonders durch seine „Svea Rikes Kyrko-Historia“ als ein historischer Kritiker von hohem Rang. Jonas Hallenberg (geadelt, 1748—1834) trug nach Sven Lagerbrings Tod den Namen des vorzüglichsten Historikers Schwedens. Seine vornehmste Arbeit: „Svea Rikes Historia under Konung Gustaf Adolf den Stores Regering“ ist eins der schätzbarsten Werke in der schwedischen geschichtlichen Litteratur, ausgezeichnet durch gründliche Studien, unparteiisches Urteil und gediegene Darstellung. Auch seine übrigen historischen, archäologischen und numismatischen Schriften sind meist von grossem und dauerndem Werte. Über die finnische Geschichte und Sprache verbreiteten die Sammlungen und Schriften des Professors in Åbo Gabriel Porthan (*Finne*, 1739—1804) ein helles Licht. Sie sind eine reiche Quelle für spätere Forscher geworden. In dieses seltenen Mannes Wirken spricht sich zum ersten Male ein national-finnisches Streben aus. Zu erwähnen sind auch die gelehrten Forscher A. von Stiernman (geadelt; † 1765) und C. G. Warmholtz (geadelt; † 1785), Letzterer vorzüglich mit dem Werk „Bibliotheca historica Sueogothica (1782—1817).

Das Studium der klassischen **Sprachen** hatte im 18. Jahrhundert abgenommen, die praktischen Wissenschaften und modernen Sprachen hielten das Interesse gefangen. Dennoch wurden auch sie noch fleissig bearbeitet, und viele Gelehrte legten die Ergebnisse ihrer Forschungen in lateinischer Sprache nieder. Die berühmtesten Philologen des Zeitraums beschäftigten sich aber mit der **Muttersprache.** Diese machte einen Riesenschritt ihrer heutigen

Vollendung und Schönheit entgegen. Der Mann, welcher das wissenschaftliche Studium der schwedischen Sprache in Schweden begründete, war der berühmte Sprachforscher Johan Ihre (geadelt, 1707—1780). Derselbe war in Lund geboren, woselbst er studierte. 24 Jahre alt unternahm er eine dreijährige Reise in das Ausland. 1737 schon wurde er Professor in Upsala, wo er von nun an verblieb. Er war eine Natur, bei welcher Gedanke und That aufeinander folgten, wie Blitz und Schlag. So sah er als junger Student eine hübsche junge Dame vorbeifahren. Er hielt den Wagen sofort an, sprang auf den Tritt, bat um einen Kuss, erhielt denselben und küsste damit zum ersten Mal seine spätere Frau. Die Raschheit seines Thuns verleitete ihn indessen auch zu politischen und religiösen Unbesonnenheiten, welche ihm manche Unannehmlichkeiten zuzogen. Seine Schriften glänzten durch Geist und Witz, durch einen lebendige Vortrag, durch Klarheit und Schönheit der Sprache. Seine Kenntnisse waren gründlich und umfassend. Er untersuchte die schwedische Sprache nicht mehr bloss in ihren modernen Einzelerscheinungen, sondern, ein Vorläufer der historischen Sprachwissenschaft, in ihren Wurzeln, in ihren Beziehungen zu den urverwandten isländischen, angelsächsischen, mösogotischen Sprachen und legte in einer Reihe berühmter Abhandlungen seine Gedanken über dieselbe dar. Diese Arbeiten sowohl, wie seine Herausgabe des Ulfilas, behalten für alle Zeiten ein klassisches Ansehen. Dasselbe gilt von seinem grossartigen Werke: „Glossarium Sveogothicum" (1769), welches ihm die Freundschaft und Bewunderung der vornehmsten Sprachforscher Europas verschaffte. — Abraham Sahlstedt (1716—1776) förderte durch zahlreiche Schriften das Studium der Muttersprache, u. A. durch sein „Svensk Ordbog" (1757) und seine „Försök till en svensk Grammatika (1757). Er war einer der ersten, welcher in Schweden eine litterarische Kritik ausübte. Auch A. af Botin (s. S. 230) gehört hierher mit seiner wichtigen Schrift „Svenska Språket i Tal och Skrift". — Unter anderen Philologen wollen wir noch Jonas Lundblad (1753—1820) nennen, der die neue Richtung, welche die um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland wiederauflebenden kassischen Sprachstudien genommen hatten, in Schweden einführte; die ge-

schätzten Orientalisten Mattias Norberg († 1826) und Carl Magnus Agrell († 1840), sowie den *Finnen* Daniel Juslenius († 1752), welcher 1745 das erste vollständigere Wörterbuch der finnischen Sprache veröffentlichte.

Neben der durch Linné, Höpken u. A. erfolgten Stiftung der Vetenskapsakademie in Stockholm ist auch die Stiftung der Vetenskapsocietet in Upsala (1728) zu erwähnen, welche aus einer von dem Gelehrten Erik Benzelius junior († 1743) eingerichteten wissenschaftlichen Gesellschaft hervorging.

Die poetische Litteratur.

Als Dichterfürst der Zeit nach Stjernhjelm hatte Runius (s. S. 157) gegolten. Unter seinen vielen Dichtungen finden sich solche, in welchen ein natürliches Gefühl in einfacher Weise zu Tage tritt, oder in denen der gutgelaunte, vaterländische Ton Stjernhjelms fortgebildet wird. Mit solchen wirkte er nicht unbedeutend auch auf spätere Poeten ein, vorzüglich auf Frese und Frau Nordenflycht. Ja, wäre infolge äusserer Einflüsse der frivole und geschnürte Geschmack nicht übermächtig geworden, so hätte sich schon damals aus diesen Keimen eine national-schwedische Litteratur entwickeln mögen.

Der *Finne* Jakob Frese (1691—1728) ist kein Dichter erster Ordnung. Dennoch sind wenig Dichtungen aus dem Anfang dieser Periode unserm Fühlen und Denken so ansprechend als die seinigen. Es tritt in denselben eine damals seltene Natürlichkeit und Tiefe zu Tage, welche zum Teil in den Lebensumständen, zum Teil in der Nationalität des Dichters begründet war. Der letzteren gehört der warm religiöse, elegische Ton an, welcher, selten unmännlich oder weichlich werdend, uns die durch Leiden geläuterte Gestalt des jungen Dichters höchst sympatisch macht. In seinem grössten Gedichte „Passionstankar" zeigt sich seine Art und Weise vielleicht am deutlichsten.

Eine derbere und zugleich sentimentalere Dichternatur war Frau Charlotte von Nordenflycht (1718—1763). Sie zeigte schon in jungen Jahren Lust und Neigung zu sonst nur den Män-

nern überlassenen Studien, welche sie der Vorurteile wegen meist heimlich befriedigen musste. Ihre Eltern verlobten sie mit einem gelehrten Mann, den sie achtete, aber nicht liebte. Von einer näheren Verbindung mit ihm rettete sie sein Tod. Nicht lange darauf lernte sie einen jungen Geistlichen Namens Fabricius lieben, dessen Frau sie ward (1743). Die glückliche Ehe währte jedoch bloss 7 Monate, auch ihn riss der Tod von ihrer Seite. Ihr Schmerz war untröstlich und äusserte sich höchst leidenschaftlich. Sie zog sich in die Wald- und Felseinsamkeit der Umgegend von Stockholm zurück und nahm wieder den Namen ihres Vaters an. Hier entstand unter dem Einfluss ihres bittern Leides die Gedichtsammlung: „den sörjande Turturdufvan“ (die trauernde Turteltaube), welche, ein Kind ihres warmen Herzens, zum ersten Mal die Aufmerksamkeit auf sie lenkte. Da bricht sie aus:

Schon graut der Tag und öffnen sich die Weiten,
Eh' süsser Schlummer sich auf meine Augen goss;
Statt hold zu träumen, denk' ich meiner Leiden,
Mit denen mich ein hart Geschick umschloss.
Das ist die Ruh', die mir die Nächte schenken,
Ich kann in Ruh' an meine Unruh' denken.

Ihr Körper erlag unter den Leiden ihrer Seele, sie musste nach Stockholm ziehen, um ärztliche Hülfe zu finden. Dort verkehrte sie mit geist- und talentvollen Männern, welche ihre Nähe suchten, in deren Umgang sie lernend und lehrend nach und nach die innere Ruhe wiederfand. Doch auch viele Neider und Feinde erstanden der jungen, geistreichen, warmherzigen Frau, die den Kreis der weiblichen Beschäftigungen überschritten hatte, ja, die es wagte, von ihrer Liebe, ihrem Leide in alle Welt hinaus zu singen. Von 1744—1750 gab Frau Nordenflycht u. A. eine poetische Jahresschrift, benannt „Qvinligt Tankespel af en Herdinna i Norden“ heraus, ferner das heroische Gedicht „Det frälste Svea“. In diesen Arbeiten zeigt sie sich mehr als in ihren ersten Gedichten vom Zeitgeiste beeinflusst. Der Form nach erreichte sie ihre höchste Vollendung als Dichterin im letzten Jahrzehnt ihres Lebens, im Umgang mit dem Dichterpaar Grafen Creutz und Gyllenborg. Ihre Werke dieser Zeit finden sich meist in der Sammlung „Vitter-

hetsarbeten, udgifna af ett Samhälle i Stockholm", die sie im Verein mit oben genannten Männern veröffentlichte. Sie zeigen den französischen Geschmack der Zeit und eine Vorliebe für das Rhetorische, doch spricht sich auch in ihnen noch zuweilen eine brennende Leidenschaftlichkeit aus, wie z. B. in den Strophen, welche sie einem ihre Liebe nicht Erwidernden nachruft:

So lohnst du die Treue mit Trug und mit Ränken!
Ich dank' deiner Falschheit und preis' deine List.
Wie thust du doch Alles so richtig bedenken!
Verschmähst eine Lieb', der nicht würdig du bist.
O Flamme! Nicht aus der Asche mehr schlage, —
Du brennst unter Thränen, genährt von Qual —
O Himmel! Welch' Schmerzen, welch' zehrende Plage:
Verachtend noch lieben den Mann seiner Wahl!

Ein dritter Name auf dem Gebiete der nationalen Lyrik, der hier genannt werden muss, ist Anders Odel († 1773). Odel hat mit seinem zum Volksliede gewordenen „Sinclairliede", in welchem er das Schicksal des dem Gerüchte nach auf der Reise zwischen der Türkei und Schweden, auf Befehl der russischen Regierung, ermordeten und seiner Depeschen beraubten Schweden Sinclair schildert und zur Rache aufruft, nicht wenig zum Ausbruch des Krieges zwischen Schweden und Russland (1741—43) beigetragen, während der darin angestimmte Volkston auf Bellman und spätere Dichter einwirkte. —

Als der „Vater der modernen Dichtung in Schweden" gilt Olof von Dalin (geadelt, 1708—1763). Er stammte aus dem südlichen Schweden, während Frau Nordenflycht in Stockholm geboren war. Seine Studien leitete der Philosoph Rydelius (s. S. 135) in Lund, der ihn in das Verständnis der französischen und englischen Litteratur einführte. Auch die Satiren des Dichters Triewald († 1743) wirkten auf den jungen Studenten. In diesen wird die Erbärmlichkeit, Geistlosigkeit und Roheit der älteren Litteraten scharf gegeisselt; z. B. in der „Satir mot våra dumma Poeter":

Kommt ein Skald ins Phantasieren,
Nimmt er's auf mit andern Vieren,
Die man in ein Tollhaus steckt; etc.

Ferner:

> Dichter müssen radebrechen,
> Denn wie and're Leut' zu sprechen,
> Glatt, natürlich, klar und rein,
> Dünket ihnen zu gemein; etc.

Kaum 20 Jahre alt kam Dalin als Hauslehrer nach Stockholm. Er wusste sich durch Geist und feines Benehmen in die höchsten Gesellschaftskreise einzuführen und dort beliebt zu machen. Im Jahre 1731 trat er in den Staatsdienst ein, in dem er allmählich von Stufe zu Stufe bis zu den höchsten Ehrenstellen emporstieg. Mit einem Schlage aber erwarb er sich, kaum 25 Jahre alt, durch Herausgabe der dem englischen „Spectator" nachgebildeten Wochenschrift „Then Svänska Argus" (1732—34) die Huldigung seiner Zeitgenossen, als des Landes hervorragendster Verfasser.

Der „Argus" war nicht Schwedens erste moralisierende Zeitschrift; der in den Jahren 1730—31 erschienene „Sedolärande Mercurius" war sein nächster Vorläufer. Und doch wie hoch steht er über diesem. Obgleich nur zwei Jahre älter, gehört „der sittenlehrende Merkur" nach Erscheinen des Argus einer verflossenen Litteraturperiode an. Dort die schwedische Sprache noch ungeschliffen und schwerfällig, hier elegant und leichtfliessend, dort Pedanterie, hier Geist und Witz, dort hausbackene Lehren im Schulmeisterton, hier fröhliches Gelächter und eine bei einem 25jährigen Verfasser verblüffende Welt- und Menschenkenntnis. Selten erlebte aber auch eine Zeitschrift einen solchen Beifall, wie der „Argus". Als er zu erscheinen aufhörte, „trauerte man über das ganze Reich, wie über einen sonderlichen Todesfall." Dalin hatte ihn anonym herausgegeben, nachdem er aber als Verfasser bekannt geworden war, überhäufte man ihn sowohl von Seiten des Hofes, als seiner Mitbürger mit Gunstbeweisen.

Erst im Jahre 1737 war ein feststehendes schwedisches Theater gegründet und mit der Molière und Holberg nachgebildeten lustig-satirischen Originalkomödie des Grafen Carl Gyllenborg († 1746) „Den Svenska Sprätthöken" (der schwedische Modenarr) eröffnet worden. Die dramatische Litteratur wuchs nun schnell an,

meist aus Nachbildungen oder Übersetzungen französischer Stücke bestehend. Wohl war auch Holberg anfangs in grosser Gunst, bald aber erschien er dem feineren Publikum zu derb. Im Allgemeinen ist der Wert dieser Arbeiten nicht hoch. In diesem Urteile sind auch Dalins Dramen, das Lustspiel „Den Afvundsjuke“, Holberg nachgebildet, und die französisch-klassische Tragödie „Brynhild“ begriffen, obgleich sie in formeller und sprachlicher Hinsicht, sowie an Geist und Witz über die Durchschnittszahl derselben emporragen. Für ihre Zeit aber waren sie bewundernswert und geeignet, den Ruhm des Dichters bedeutend zu erhöhen. — Von einer Reise nach Paris (1739) zurückgekehrt, erregte Dalin abermals ein allgemeines Aufsehen durch seine „Saga om Hästen“, in welcher Prosaerzählung er in äusserst humoristischer Weise die Geschicke Schwedens unter dem Bilde eines Pferdes berichtet. Diese Allegorie „voll spielenden und noch heute lebhaft unterhaltenden Witzes“ rief unzählige Nachahmungen hervor. Nicht weniger entzückte er sein Publikum durch die vortreffliche Satire „Aprilverk om vår herrliga Tid“, in welcher er, sowie überhaupt in seiner komischen Dichtung, den Einfluss Swifts und anderer englischer Verfasser zeigt. Nach Beendigung des unglücklichen schwedisch-russischen Krieges (1741—1743) erreichte er die Höhe seines Dichterruhmes mit dem Epos im französischen Geschmack: „Svenska Friheten“, eigentlich ein allegorisches Lehrgedicht.

Dalin hatte mit den genannten Werken die Periode in der schwedischen Litteraturgeschichte, welche ihre Vorbilder in oder über Deutschland holte, abgebrochen. Deutschlands Dichtung versank für die grosse Mehrzahl der schwedischen Litteraten von nun an in Vergessenheit und musste erst im Anfang des 19. Jahrhunderts wieder entdeckt werden. Er hatte eine neue Periode begonnen, welche ihre Muster in England und Frankreich suchte, bei Nachahmung derselben aber keineswegs das eigene Selbst preisgab. Ein Wendepunkt in seiner Verfasserlaufbahn trat ein, als er durch die junge, geistvolle Königin Louise Ulrika, die Schwester Friedrichs des Grossen, in den Hofdienst gezogen und von den Ständen mit zwei verantwortlichen Pflichten betraut wurde, nämlich mit der Abfassung einer Geschichte des schwe-

dischen Reiches und der Erziehung des jungen Kronprinzen Gustav. Die Übernahme der beiden letzteren Ämter raubte ihm die Zeit, grössere Dichtwerke zu schaffen. In seiner Eigenschaft als Hofdichter benutzte er die Leichtigkeit, mit welcher ihm stets ein geistreicher Einfall, eine satirische Bemerkung, ein leichtflatternder Reim zu Gebote stand, fernerhin fast ausschliesslich zu Gelegenheitsdichtungen, von denen uns eine grosse Menge überliefert ist und bei deren Betrachtung man sich nicht der Ansicht verschliessen kann, dass unser Dichter erst hier in seinem Elemente war. Unter diesen kleineren, oft epigrammatisch zugespitzten lyrischen, gutmütig scherzenden, satirischen Stücken findet man die Dichtungen, welche noch heute Geltung haben, noch heute rühren oder lachen machen. In einzelnen Nachbildungen von Volksliedern hat er den naiven Volkston ausserordentlich gut getroffen, wie z. B. in Engsjövisan, und zuweilen lässt er der Lust des Augenblicks frei die Zügel schiessen und erinnert dann an die früheren nationalen Dichtungen eines Lucidor, Runius, oder an die späteren Bellmans.

Als Beispiel seiner Lyrik diene:

Lob der Nacht.

Wenn Alles schweigt, an Silberbächen,
Ergeh' ich mich in holder Nacht!
Da kann ich mit mir selber sprechen,
Und Niemand davon Missbrauch macht.
Des Mondes matte Strahlen breiten
Anmutig sich auf blaue Höh'n,
Und durch die Blütenwälder leiten
Mich Stiege, die zu Hof nicht geh'n.

Da, fern der Erde Lärm und Schiller,
Gewahr' ich nicht der Zungen Mord;
Das Well'geräusch, der Vögel Triller,
Sie reden nur der Freundschaft Wort.
Was sollte meiner Lust noch fehlen?
Doch ja, das Eine fällt mir ein:
Ich würde nicht das Schicksal schmählen,
Könnt' meine Hirtin bei mir sein!

Folgendes Lied aber könnte man recht wohl von Bellman gedichtet glauben:

Lieber Bachus, öffne die Tonne!
Lass' deine Flaschen mich trinken aus!
Bis zum Tode gönn' mir die Wonne,
Dass ich ins Weinfass baue mein Haus.
Lieber Bachus, öffne die Tonne!
Lass' deine Flaschen mich trinken aus!

Schönste Venus, mach' mir nicht Schmerzen,
Die du doch Alle der Freude weih'st!
Weshalb nahmst du Platz mir im Herzen,
So du mir nicht den Sieg verleih'st?
Schönste Venus, mach' mir nicht Schmerzen,
Die du doch Alle der Freude weih'st!

Wer auf Erden wird mich nun schützen?
Bachus und Venus nach mir schrei'n!
Doch ich kann ja Beide nützen!
Einer zieht aus, die And're ein.
Wer auf Erden wird mich nun schützen?
Venus und Bachus nach mir schrei'n!

Neben Dalin steht als ein Prosaverfasser von grossem Verdienste, wenigstens in Hinsicht auf Sprache und Stil, der „Tacitus" Schwedens, Graf Johan von Höpken (1712—1789), welcher mit Linné die Wissenschaftsakademie stiftete. Seine Denkreden über Verstorbene sind bis in unsere Zeit strahlende Meisterwerke, der in französischer Schule gebildeten oratorischen Kunst. — Ein bisher in Schweden unbearbeitetes Gebiet war das des Romans. Auf diesem trat der Geistliche J. H. Mörk († 1763) als Bahnbrecher auf, u. A. mit seinem dem Französischen nachgebildeten moralisierenden Roman „Adalrik och Göthilda", welcher lange Zeit nicht nur die schwedische, sondern auch die deutsche Lesewelt entzückte.

Das 18. Jahrhundert war die Zeit der litterarischen Gesellschaften. Wir haben die Entstehung der Akademien der Künste, der Wissenschaften erwähnt, — u. a. wurde auch in Götheborg ein „Vitterhets-Samhälle" gegründet und erhielt 1778 seine Bestätigung. Wichtig für die schwedische Litteratur wurde vor Allem die durch Königin Louise Ulrike gestiftete „Vitterhets-Akademie" (1753), deren Seele

Dalin war, und welche 1786 in eine Vitterhets-, Historie- und Antiquitäts-Akademie umgebildet wurde. Mit ihr wetteiferte der „Tankebyggare-Orden", später „Utile Dulci" genannt, dessen Mitglieder sich um Frau Nordenflycht schlossen. Während die Akademie den französischen Geschmack mit immer grösserer Einseitigkeit verfocht, verband letztere mit demselben ein mehr nationales Wesen. Dem „Tankebyggare-Orden" gehörten die Dichter an, welche nach Dalins Tod, bis zur Begründung der „Svenska Akademie" unter Gustav III. (1786), an der Spitze der schwedischen Litteratur standen, nämlich der *Finne* Graf Filip Creutz (1729 bis 1785) und Graf Gustav Fredrik Gyllenborg (1731—1808).

Creutz steht vor uns als eine nach allen Seiten hin vollendete Figur; da ist nichts Halbfertiges, Nichts mit unzureichenden Kräften Erstrebtes: Er überschritt nicht den Kreis seines Vermögens und gelangte innerhalb desselben zur Meisterschaft. In den Grundzügen seiner Dichtung finden wir das naïv-idyllische, das melancholisch-heitere Element, welches auch bei Frese hervortrat, und das erotische der Frau Nordenflycht zur schönen Verschmelzung gebracht. Schon seine frühen Poesien offenbaren jene Schönheit der poetischen Form und Sprache, welche ihn noch heute anmutend machen. In seiner Idylle „Atis och Camilla" reicht er nicht allein an die französischen Vorbilder heran, sondern durch das wahre, ungekünstelte Gefühl über dieselben hinaus: sie ist vielleicht das Vollendetste, was in dieser Dichtart im Norden Europas geschrieben wurde, und machte einst nicht weniger Aufsehen, als später Tegnèrs Frithjofs-Sage. Für unsern Geschmack ist die arkadische Ferne, in welche das Ganze gerückt ist, die abstrakte Unschuld und vollkommene Fleckenlosigkeit der Charaktere, der mythologische Apparat abstossend, einzelne Schilderungen jedoch, wie z. B. die von Camillas Kampf mit ihrer Liebe, werden allzeit mit Teilnahme gelesen werden.

Neben der elegischen, sich leicht dem poetischen Eindruck hingebenden Dichtergestalt des Grafen Creutz steht Graf Gyllenborg mehr derb, streitlustig, reflektierend. Seine Dichtung erscheint im Ganzen kälter und mehr veraltet. Sie ist ein Mittelding zwischen Poesie und Rhetorik, eher streng, als leicht spielend, doch gedankenreich und von schöner Vollendung der Form. Seine

grössten Triumphe feierte er in der naturbeschreibenden Dichtung („Årstiderna"), im Lehrgedicht („Ode öfver Själens Styrka", „Ode til Naturen") und in der Satire („Verldsföraktaren"), in welcher Dichtart er kräftig die Unsitten der Zeit geisselt. Seine Fabeln stehen zwischen Satire und Lehrgedicht, über sein Epos: „Tåget öfver Bält" und seine Dramen: „Mechtild", „Sune Jarl", „Penelope" und „Det nya Herrskapet", Komödie, ist nichts Anderes zu sagen, als dass sie dem Zeitgeschmack huldigen und das Mangelhafte der epischen und dramatischen Begabung des Dichters bezeugen. Sie sind neben der Tragödie „Susanna" von Wallenberg († 1778) trotzdem erwähnenswert, als die ersten für die von Gustav III. neueröffnete schwedische Bühne (1773) geschriebenen schwedischen Originale, und zeigen in mancher Hinsicht einen Fortschritt gegen die Dramen der Dalinschen Periode. —

Auf dem Wege von Dalin zu Kellgren steht als witziger und selbständiger Verfasser der Geistliche Jacob Wallenberg (1746 bis 1778) mit seiner Reiseschilderung „min Son på Galejan". Es ist dieselbe eine der wenigen Prosaerzählungen aus dem 18. Jahrhundert, die noch heute mit Vergnügen gelesen werden können und gelesen werden. Wallenbergs Tragödie „Susanna" übertrifft nach Anlage und Gehalt sowohl Dalins als Gyllenborgs dramatische Arbeiten im französisch-klassischen Geschmack.

Der Dichter, bei welchem das bei den bisher genannten Verfassern in einzelnen Strahlen zu findende, aus dem 17. Jahrhundert ererbte nationale Element wieder hell emporflammt und der Poesie Ton und Farbe giebt, ist Carl Michael Bellman (1740—1795). Er entstammt einer in Schweden eingewanderten deutschen Familie. Sein Grossvater war Professor in Upsala, sein Vater Sekretär in der Schlosskanzlei. Carl Michael war der älteste von 21 Geschwistern. Es wurde ihm eine sorgfältige Erziehung zu teil, besonders befliss er sich der Sprachstudien. 19 Jahre alt, wurde er zuerst Bank- dann Zollbeamter, ohne sich jedoch mit dem „Zifferwesen" befreunden zu können. Lieber verbrachte er seine Zeit im Umgang mit der Natur oder mit munteren Freunden, dichtend, singend, trinkend und wenig für den kommenden Morgen sorgend. Eine solche Lebensweise vertrug sich nicht mit seiner

Stellung als Beamter, und er kam in drückende Verhältnisse. Doch schon war Gustav III. auf seine Dichtung aufmerksam geworden, und als sich Bellman in einer gereimten Bittschrift an den König wandte und darin erklärte, dass, wenn Seine Majestät ihm nicht allergnädigst zu Hilfe käme, er alleruntertänigst bis Weihnachten verhungern müsse, ernannte ihn der Monarch zum Sekretär beim Lotteriewesen und gab ihm den Titel Hofsekretär, wodurch er ihm nicht nur eine recht gute Einnahme, sondern auch eine geachtete Stellung verschaffte.

Den ihm zukommenden Gehalt trat Bellman zur Hälfte an einen Freund ab, welcher dafür die Amtsgeschäfte besorgte, während er selbst sein Leben der Dichtkunst weihte. Die Eigenart seiner persönlichen Erscheinung und seiner Dichtung, sowie sein Verhältnis zum König, dem er oft mit seiner Poesie die Sorgen von der Stirne scheuchte, wurden die Ursache, dass man im schwedischen Volk auf ihn alle die seit Jahrhunderten zusammengehäuften Erzählungen von Hofnarren und Spassmachern übertrug, so dass er in der Volksphantasie zur Sagenfigur wurde, wenn auch in anderer Weise als Sæmundr oder Peder Dass. Ein Wendepunkt in des Dichters Leben trat mit dem Schusse ein, welcher dem Leben Gustavs des Dritten ein Ende machte. Da klopfte die Not mit hartem Finger an des arbeitsentwöhnten Dichters Thür, ja, die Thore des Schuldgefängnisses öffneten sich ihm. Auch seine bisher vortreffliche Gesundheit brach zusammen, und bald folgte er seinem Könige in das Grab.

„Es giebt kein Land, das ihresgleichen hat!“ müssen wir mit Tegnér ausrufen, wenn wir Bellmans Dichtung betrachten. Zu einer Zeit, da die schwedische Poesie in dem ihr willkürlich angelegten Schnürleib nach Atem rang, da die Gebildeten, unter dem Einflusse, einer französischen Verbildung ihr inneres Sein und Wesen knechteten und modelten und damit einen riesigen Vorsprung vor der naiven und freien Art früherer Zeiten gewonnen zu haben glaubten, ging aus dem schwedischen Volke ein Sänger hervor, der die Eingebung des Augenblicks mit der Stimme der Natur in alle Welt hinaussang, der den Ton des Volksliedes wiederfindend die Poesie des um ihn wogenden Volkslebens erkannte und erfasste.

Man kann Bellmans Dichterwirksamkeit in drei Perioden scheiden. In der ersten, bis 1765, lernte er in der Schule Dalins; in der zweiten, bis in die ersten Regierungsjahre Gustavs, folgte er naiv dem Fingerzeig des eigenen Genius; in der dritten dagegen liess er, unter Einfluss des Gustavianischen Zeitalters, seine Dichtungen mehr aus der Reflexion hervorgehen und versucht sich auch im Epos und Drama. Die Produkte der ersten und dritten Periode sind meist wenig verschieden von ähnlichen anderer Dichter damaliger Zeit, das was seinen Namen unsterblich gemacht hat, ist nach 1765 und zum grossen Teil vor 1775 gesungen, obgleich er auch später in glücklichen Augenblicken die alten Saiten zu berühren wusste. Im Charakter dieser Dichtungen zeigt er sich dem aufmerksamen Beobachter als ein Angehöriger des letzten Jahrzehntes der Zeit der Mützen und Hüte. Die Stimmung, welche in jenen Jahren im Volke herrschte, giebt seiner Poesie ihre Eigentümlichkeit, und ist verschieden von der, welche nach Gustav des Dritten Staatsumwälzung sich geltend machte.

Wohl gab man sich damals nicht weniger der Lust des Augenblicks hin, als es die Gustavianer thaten. Indessen entsprang der Leichtsinn weniger der Freude am Leben, als der Verzweiflung am Leben, einer Stimmung, welche von dem Bewusstsein der Vergänglichkeit des Augenblicks, des dem Reiche drohenden Verhängnisses hervorgerufen wurde, welches Bewusstsein man zu übertäuben wünschte. Deshalb ist die Lust um so viel ausgelassener; deshalb schauen wir durch dieselbe in eine namenlose Tiefe der innern Zerrissenheit. Diese Stimmungen der unmässigen Freude und der Verzweiflung am Leben fallen bei Bellman nicht auseinander. Er lässt sie nicht als etwas ihn subjektiv Berührendes auftreten, sondern legt sie den Figuren bei, die er mit sicherem Griff dem Volksleben entnimmt und mit künstlerischer Vollendung darstellt. Dort lacht er unter Thränen, indem er den Vorhang über einer jener bachanalischen Szenen lüftet, in deren dramatischer Schilderung er unübertrefflich ist, hier geht sein Weinen in Lachen über, wenn er einen Movitz, einen Mollberg in tief-ernster Situation oder schmerzlich zerrissener Seelenstimmung vorführt. Er steht über diesen Personen und ihrem Thun und Treiben. Obgleich er sie von

ihrer schwachen Seite und in nackter Natürlichkeit betrachtet, berührt seine Darstellung doch nie peinlich; die Frivolität dieser Menschen, die sich in lichten Augenblicken selbst verachten, ist hineingestellt in eine Umgebung von höchster idyllischer Schönheit, oder durch den bachantischen Taumel zieht es wie ein Seufzer, hören wir den Schlag der an die Vergänglichkeit mahnenden Uhr. Und wo Nichts in den Versen dem wilden Spiel zu widersprechen scheint, thut es die dazugehörige Melodie. Ja, für diese verkommenen Individuen selbst hat er in genialer Weise ein Interesse zu wecken gewusst. Es ist ein unvergleichlicher Zug in Bellmans Dichterwirksamkeit, dass er seine Figuren fast alle Kunstdilettanten, meist Musikliebhaber sein lässt, und ihnen allen eine warme Liebe für die Natur und Freude an derselben beilegt. Dies giebt seinem Humor — und Bellman ist der grössten Humoristen einer — oft einen nur mit „liebenswürdig“ zu bezeichnenden Charakter, dies lässt die in diesen Menschen liegende Doppelstimmung ungemein stark hervortreten, zeigt die kräftige Sinnlichkeit derselben stets gepaart mit der wehmütigen Empfindung einer höheren als der sinnlichen Lust, der sie alle opfern, und ist in ihnen zugleich ein nationaler Zug von reinstem Wasser. Doch nicht genug hiermit, Bellman selbst ist Musiker, und zwar nicht blos Dilettant, in seinen Liedern ist Wort- und Tonreihe untrennbar verschmolzen, die Personen, die er schildert, verklären sich ihm durch die Musik, werden dadurch in eine phantastische Ferne gerückt, in welcher sie bei aller Realität doch das ihnen anhaftende Widrige verlieren und die es einem Jeden ermöglicht, sich an dem Bellmanschen Humor zu erfreuen.

Bellman ist ein so bedeutender Dichter, dass wir, um ihn in seiner Eigenart so gut wie möglich zu kennzeichnen, eins seiner Lieder wiederzugeben versuchen wollen; freilich verliert dasselbe durch Wegfall der dazu gehörigen Musik die Hälfte seines Interesses.

Fredmans Epistel

an Vater Mollberg in Bezug auf seine Harfe, und zugleich eine Art ad notitiam, dass Mollberg im Wirtshaus Rostock unschuldig litt.

1. „Mollberg, Diener! Was ist denn gescheh'n?
Muss ohne Harfe und Hut ich dich seh'n!

Blutige Lippen! Es fehlt ein Zahn!
Wo bist du gewesen, mein Bruder, sag' an!"
Zu Rostock, im Krug,
Die Harfe ich schlug;
Auf mich und mein Spiel
Die Rede da fiel;
Und wie ich so spielte — pling plingeli plang —
Kam ein Schuhflicker, krummbeinig und lang,
Schlug mich aufs Maul — pling plingeli plang!

3. Ich sass und spielte — von Rausch keine Spur —
Polka der Kön'gin von Polen, G-dur.
Rings sassen würdige Männer umher,
Der trank 'nen Schoppen, 'nen halben trank der.
Weiss nicht, wie's ging zu,
Schlug Einer im Nu
Den Hut mir vom Kopf:
„Was geht denn, du Tropf,
Polen dir an?" — Pling plingeli plang —
„Spiel keine Polka!" Ein Anderer sang,
„Und schweig' nun still!" — Pling plingeli plang!

4. Hört, mein Mäcenas, was weiter geschah!
Sass also ruhig beim Glase da,
Sprach ganz laut von Pol'ns Konjunktur:
„Wisst, gute Herren!" sagte ich nur,
„Dass keinen Fürst
Auf Erden ich wüsst',
Der wehren mir darf,
Dass ich auf der Harf'
In seinem Lande — pling plingeli plang —
Hätt' ich auch nur noch 'nen einzigen Strang,
Spiel eine Polka — pling plingeli plang!"

5. Nun sassen im Winkel ein alter Sergeant,
Zwei Notare und ein Leibtrabant;
Die riefen: „Haut ihn! Der Schuster hat recht!
Gestraft ist Polen, seine Sache ist schlecht!"
Hinter'm Ofen her kam
'ne scheele Madam',
Mit Glas und mit Krug
Die Harf' sie zerschlug.
Aber der Schuster — pling plingeli plang —
Haut in den Nacken ein Loch mir, so lang!
Da hast du die Sache — pling plingeli plang.

6. Rechtschaff'ne Welt! Nun frag' ich dich:
Litt ich nicht Unrecht? „Ja, sicherlich!"
Leid' ich nicht unschuld'g? „Prosit! gewiss!"
Entzwei die Harfe! die Nas' einen Riss!
Pfui! war das gemein!
Das Beste wird sein:
Ich reis' aus dem Land,
Die Harf' in der Hand,
Spiele von Bachus und Venus — kling klang —
Mit Virtuosen vom obersten Rang;
Folg' mir, Apollo! — Pling plingeli plang.

Schneidend kommt die in der Zeitstimmung liegende Doppelheit, das „Tanzen am Abgrund" zum Ausdruck in „Fredmans Epistel an Vater Movitz, unter dessen Krankheit, der Schwindsucht":

1. Leer' nun dein Glas — es wartet dein der Schnitter,
Wetzt seine Sens': sieh' vor der Thür' ihn steh'n!
Doch sei getrost! Noch ist des Grabes Gitter
Halb offen nur — ein Jahr kann noch vergeh'n!
Schwindsucht wird, Movitz, zum Grabe dich leiten — —
Greif' in die Saiten!
Sing' von der Jugend, von Lieb' und Lenzesweh'n!

2. Goldgelber Teint! Wie blüh'n so matt die Wangen!
Aus der gesunk'nen Brust der Athem röchelnd flieht!
Zeig' deine Hand! O sieh', die blauen Schlangen!
Schwellend und steif sich jede Ader zieht!
Schweissig die Hand! die Adern wollen reissen — — —
Spiel' deine Weisen!
Leer' deine Flasche! Sing' ein lustig Lied! etc.

Lieder, in welchen sich ein ungemein reges Gefühl für die Schönheit der Natur, gepaart mit scharfer Beobachtungsgabe, verrät und dem Ganzen ein idyllisches Gepräge aufdrückt, sind häufig, wie z. B. das schöne:

Mamsell Ulla, merk'! Mamsell!
Wie des Mondes Strahlen hell
Alles rings mit Silber decken:
Häuser, Hecken,
Berg und Well'!
Mälar, klar und unbewegt,
Schweigsam dunkle Kiele trägt etc.

Die Freude am Leben, gepaart mit der Wehmut über die Vergänglichkeit und Verkehrtheiten desselben; die jugendlich heitere Hingabe an die sinnliche Lust, und der Schmerz, in ihr nicht das Ideale verwirklicht, ja sich durch sie von diesem abgezogen zu fühlen, — solche Grundstimmungen der Bellmanschen Poesie sind in „Fredmans Epistler", durch die tragi-komischen Gestalten, denen er sie unterlegt, zum bewegendsten und vielseitigsten Ausdruck gekommen. Die Lieder in „Fredmans Sånger" und „Fredmans Testament", obgleich mit den „Episteln" verwandt und in vielen Fällen ihnen gleichstehend, fallen doch mehr auseinander und geben die dort als Gesamtbild auftretende Weltanschauung des Dichters nur in gebrochenen Strahlen wieder. In allen diesen Liedern hat Bellman die Selbstironie, den Humor, mit denen die von ihm geschilderte Welt sich selbst betrachtet, dem von ihm geschaffenen Fredman, welchen er jene Lieder dichten und singen lässt (und somit sich selbst ganz ausserhalb des Geschilderten hält), in den Mund gelegt. Man darf deshalb nicht Fredman und Bellman verwechseln. Andere Dichtungen, wie z. B. „Bacchi Tempel", in welchen eher ein parodisches Element zu Tage tritt, stehen im Ganzen nicht auf gleicher Höhe mit den Fredman zugeschobenen. Noch weniger thun dies seine religiösen Gedichte in der Sammlung „Zions Högtid", oder seine Dramen.

Unter den weniger bedeutenden Dichtern und Schriftstellern Schwedens, welche der vorgustavianischen Zeit angehören, ist noch Olof Bergklint (1733—1805) zu nennen. Dieser Mann war der erste, der sich mit den neueren ästhetischen Ansichten der Deutschen genauer bekannt machte. Seine Recensionen gaben der litterarischen Forschung einen mehr wissenschaftlichen Grund. Seine Ode „öfver Motgång" ist noch heute nicht vergessen. Er war der Stifter der Gesellschaft „Vitterlek", welche jedoch nur einige Jahre bestand. Auch H. Ch. Gjörwell (1731—1811) ist, als einer der bedeutendsten Publicisten Schwedens in jenen Tagen und als Herausgeber der ersten kritischen Zeitschrift von grösserem Umfang: „Den svenske Mercurius" (1757—1761), hier noch zu nennen.

Wir kommen nun zur Betrachtung jener glänzenden Periode in der schwedischen poetischen Litteratur, welche, wie die Zeit

Ludwigs XIV. in der französischen, nach dem Monarchen benannt wird, der nicht nur dem politischen Leben seines Landes die Richtung gab, sondern auch vermittelst seines hervorragenden Geistes das geistige Leben desselben lenkte. Selten hat der Inhaber eines Thrones so viele einander widersprechende Eigenschaften in sich vereinigt, als Gustav III. von Schweden; selten hat aber auch ein einzelner Mensch, sowohl durch seine Tugenden, als durch seine Fehler, einen so nachhaltigen Einfluss anf sein Vaterland gehabt. Man kann seine Heldengestalt nicht ohne warme Teilnahme betrachten. Seine Fehler und Schwächen waren die seiner Erziehung; sie wurden, gegen sein besseres Wollen, durch seine Umgebung, durch die Richtung, welche die Zeitumstände seinem Denken und Handeln gaben, gepflegt und grossgezogen. Aber auch seine Tugenden kamen nicht zu voller Entfaltung. Seine Vaterlandsliebe, welche vor keiner persönlichen Gefahr zurückschreckte, wurde verkannt; sein Feuereifer, die Grösse und Ehre des Reiches zu fördern, sah sich überall gehemmt; sein Vertrauen auf den Patriotismus der Schweden wurde mit Verrat gelohnt; der Stand, den er am meisten liebte, dessen Unterstützung er suchte, dankte ihm mit dem Königsmord. Nur ein Stand blieb ihm mit Liebe und Bewunderung sein ganzes wechselreiches Leben hindurch getreu; er war zusammengesetzt aus den besten und edelsten Geistern der geistlichen, bürgerlichen und adligen Stände: der seiner Dichter. Die Liebe eines Oxenstjerna, Kellgren, Leopold ist geeignet, ein um so helleres Licht auf des König Charakter zu werfen, je schwärzer ihn der selbst durch seinen Tod noch nicht versöhnte Hass zu malen sucht.

Das Leben Gustavs gehört der politischen Geschichte an. In der Litteratur aber nimmt er als Kenner und Förderer der heimischen Kunst, als Redner und als dramatischer Dichter einen hervorragenden Platz ein. Die Kunst in allen ihren Zweigen hatte in ihm einen eifrigen Gönner; mit Vorliebe aber umfasste er die Dichtkunst, deren Vertreter er in seine nächste Umgebung zog. Unter seinem mächtigen Schutze blühte sie denn auch in ungeahnter Weise empor. Gustav hatte die französischem Geschmacke huldigende Schwester Friedrichs des Grossen zur Mutter, Dalin zum Lehrer

gehabt und mehrere Jahre seiner Jugend in Paris verlebt. Die Philosophie und Dichtung der Franzosen, mit ihrem „esprit“ und „effet“, ihrer leichtfertigen Moral und negativen Kritik, ihrer Nützlichkeitssucht und äusserlichen Ästhetik war ihm in Fleisch und Blut übergegangen. Doch nicht er allein, auch die oberen Klassen des schwedischen Volkes huldigte derselben; die Schweden waren die Franzosen des Nordens geworden. Aber, indem sie die von dem bewunderten Voltaire und anderen grossen Geistern Frankreichs vorgezeichneten Wege betraten, geschah dies nicht in gedankenloser Nachahmung der allgemein als Muster angesehenen Vorbilder, sondern weil sie auf diesen Wegen wesentliche Eigenschaften und Neigungen ihres eigenen Wesens fanden. Die Franzosen des Nordens waren Schweden, und ihre pseudo-klassische Dichtung entsprang schwedischem Geiste. Freilich war es nicht das innere Wesen des eigentlichen Volkes, das in derselben zum Vorschein kam; aber dies hatte in der Litteratur noch nicht mitzusprechen gelernt und lebte ein Leben für sich.

Gustav III. Adolph war seinen Zeitgenossen ein Beispiel vaterländischer Gesinnung. Der Muttersprache gab er gewissermaassen das Heimatsrecht in der schwedischen Gesellschaft zurück. Wo schwedische Kunst seiner hilfreichen Hand bedurfte, um sich aufzurichten, sprang er hinzu: er errichtete die „Musikakademie“, er gründete in Stockholm, an Stelle des bisherigen französischen Theaters, wieder eine schwedische Bühne; er machte sich unsterblich durch Stiftung der „schwedischen Akademie“ (1786), welche er der Rede- und Dichtkunst heiligte, und um deren Auszeichnungen er sich selbst bewarb. Gustav war ein glänzender, aber kein tiefer Verfasser. Mit sprühendem Geiste und glänzenden Phrasen zu blenden, entsprach seiner Neigung; ernste Arbeit wird man in seinen Reden und Dramen vergebens suchen. Gleichwohl finden sich unter ersteren Muster einer hinreissenden Beredtsamkeit, in letzteren oft eine Kunst bei der Schürzung und Lösung des Knotens, ein dramatisches Leben, eine Bühnenkenntnis, welche ihn zu einem der ersten dramatischen Dichter Schwedens machen. Gustavs Neigung für das Drama hatte aber noch einen weiteren Grund in seiner Vaterlandsliebe. Auf der Bühne vermochte er seinem Volke die

Thaten der Väter vor Augen zu stellen und damit den schlummernden Patriotismus zu wecken; hier vermochte er der schwedischen Sprache einen Tummelplatz zu verschaffen, auf dem sie ihre Kräfte üben, sich vervollkommnen und ungewöhnte Ohren an ihren Klang gewöhnen konnte. Die Dramen des Königs zeichnen sich denn auch ferner aus durch ihre nationalen Stoffe und ihren patriotischen Ton. Wir nennen unter ihnen das heroische Singspiel „Gustav Wasa“ und das patriotische Schauspiel „Siri Brahe“. Das erstere, von Gustav in Prosa entworfen, hatte er von dem Dichter Kellgren in Verse, von Naumann in Musik setzen lassen, und sowohl die reiche Lyrik Kellgrens als die Melodien Naumanns haben wesentlich zur dauernden Beliebtheit des Stückes beigetragen. Das zweite dagegen ist gänzlich Gustavs Werk und eines der besten Originaldramen der schwedischen Bühne.

Wie Gustav III. der hervorragendste Dramatiker, so war Joh. Henrik Kellgren (1751—1795) der vorzüglichste Lyriker unter den Gustavianern, und als solcher der vollkommenste Repräsentant seiner Zeit. Kellgren war der Sohn eines Geistlichen; er studierte in Åbo und wurde daselbst Universitätslehrer (1774). Als Dichter trat er der Gesellschaft Utile dulci bei, die in Åbo einen Zweigverein, Namens Aurora hatte. Als ihm die Verhältnisse der kleinen finnischen Universität zu eng wurden, siedelte er als Hauslehrer nach Stockholm über (1777), wohin ihm sein Dichterruf vorausgegangen war, und wo er durch eine Reihe satirischer und lyrischer Dichtungen sich in der höheren Gesellschaft ausserordentlich beliebt machte. Bald stand seine Autorität auf dem Gebiete der Poesie fest begründet. Hierzu verhalf ihm vor Allem die Zeitschrift „Stockholmsposten“, welche er mit dem Assessor Carl Lenngren von 1778 an herausgab, und in der er in geistvoller, allzeit unterhaltender Weise seine „aufgeklärten“ Anschauungen, seine satirische und lyrische Dichtung niederlegte. Es wurde diese Zeitschrift für drei Jahrzehnte das oberste Geschmackstribunal des Landes; in ihr erhielt „die leichte, witzige, mit dem Gesellschaftsleben eng zusammenhängende litteräre Produktion und Forschung ein eigenes Gebiet“ (Geijer). Der Ruf und Einfluss der „Stockholmer Post“ übertraf den, welchen „Argus“ einst erreicht hatte;

wie mit Dalins Auftreten die Dichter des 17. Jahrhunderts veraltet gewesen waren, so erschien jetzt Dalin selbst als einer verflossenen Litteraturperiode angehörig. Trotzdem blieb die Autorität Kellgrens nicht so unangefochten, wie es Dalins gewesen war. Gleich im Anfang seiner kritischen Laufbahn hatte er einen harten Kampf mit dem später so berühmt gewordenen jungen Leopold (s. S. 253) zu bestehen, der keineswegs mit einem entschiedenen Siege Kellgrens endigte. Gefährlicher aber, und langwieriger, war sein Streit mit Thorild (s. S. 254), welcher, von dem neuen Geiste in der Poesie Englands, Deutschlands, Dänemarks beeinflusst, in der Dichtung mehr Natur und Leidenschaft, in der Kritik mehr Ernst und Tiefe verlangte Es sei nicht genug, dass die Lyrik in schöne Form gekleidet und witzig sei, sie müsse vor Allem bewegen; es sei nicht das Endziel der Kritik, Andere auf Kosten des Angegriffenen lachen zu machen, sie solle belehren. Solche Kämpfe mit dem andringenden Neuen hatten einen nicht geringen Einfluss auf seinen Dichtercharakter. Er ward im Verlauf derselben männlicher, reifer, gehaltvoller. Hiermit wurde aber auch seine kritische und poetische Produktion vielseitiger, tiefer und wahrer. Der Schwede trug mehr und mehr den Sieg davon über den Franzosen. Da solches besonders in der „Post“ zu Tage trat, und diese ihren Einfluss bis zu seinem Tode in ungeschwächtem Maasse aufrecht erhielt, lenkte sie allmählich auch die schwedische Gesellschaft auf die Bahn des Fortschrittes. Dieselbe war eine andere bei seinem Tode, als sie in der ersten Zeit der „Post“ gewesen.

Die Lebensschicksale des Dichters gestalteten sich nach Eröffnung seiner Zeitschrift in befriedigender Weise. Der König, auf ihn aufmerksam geworden, und seinen Wert erkennend, wandte ihm seine Gewogenheit zu, förderte ihn nach Kräften, ja erhob ihn zum Mitarbeiter an seinen Dramen.

Trotz aller Gunst des Monarchen hielt sich Kellgren in einer gewissen Unabhängigkeit von ihm, ja wagte es zuweilen, ihm in seinen Versen derbe Wahrheiten zu sagen. Es spricht dies für den Charakter des Dichters, ebenso wie es dem König zum Ruhme gereicht, dass er sich hiervon in seinem Verhalten gegen denselben nicht beeinflussen liess.

Auf der Höhe seines Ansehens, im Morgengrauen einer neueren Zeit, deren Schwingen ihn allein unter seinen akademischen Genossen berührt hatten, starb er im Alter von 43 Jahren, 2 Jahre nach der Ermordung Gustavs.

Für uns sind nur wenige poetische oder prosaische Aufsätze seiner ersten Dichterperiode unbedingt geniessbar. Hierzu gehören z. B. das stimmungsvolle Frühlingslied „Vinterns Välde lyktar" und das satirische Gedicht „mina Löjen". Unter den Meister werken seiner späteren Jahre nennen wir die musterhaften lyrischen Bearbeitungen der Dramen Gustavs, besonders: „Gustav Wasa" und „Ebba Brahe"; ferner die Satiren: „man äger ej Snille för det man är galen", „Ljusets Fiender", „Dumboms Lefverne" und die hochgestimmten Gedichte: „Kantat d. 1. Jan. 1789", „Nya Skapelsen", „Sigvart och Hilma" etc. Die folgenden Strophen aus dem schönsten erotischen Liede, welches Schweden besitzt, zeigen ihn auf der Höhe seiner Dichterlaufbahn.

Aus: Die neue Schöpfung oder die Welt der Einbildung.

1. Du, die der Schönheit Bild im Bunde
Mit Anmut bist, so himmlisch rein,
Ich sah dich, und von dieser Stunde
Seh ich auf Erden dich allein:

2. Natur lag ohne Farb' und Leben
Vor meinem Aug'; mein Herz war tot;
Da sah ich Gottes Engel schweben,
Der Licht und Leben rings entbot.

3. Das Leben kam, das Licht, es brannte,
In starre Massen Seele floss:
Und Alles man am Antlitz kannte,
Am Laute, der das Herz erschloss.

4. Im Raume neue Himmel blauten,
Die Welt erhielt ein neu Gewand:
Und Geist und Bildung Schlösser bauten,
In denen Schönheit lächelnd stand.

8. Es lachte Frieden auf den Fluren,
Der Schreck schlich durch das düstre Thal,
Im Hain sah ich der Freude Spuren,
Im tiefen Walde seufzt die Qual

9. Und Zorn liegt in dem Braus der Fluten,
Und Zärtlichkeit aus Quellen spricht,
Und Majestät aus Sonnengluten,
Und Sittsamkeit im Mondeslicht.

11. O Schönheit! Seel' in allen Dingen!
Die Heimlichkeit in Herz und Geist!
In dein Verständnis einzudringen
Du Liebenden allein verleihst.

12. Was bist du? die das All thut malen,
Dem Himmel gleich, mit Licht und Lust?
Ach! nur zurückgeworf'ne Strahlen
Von Hilmas Bild in meiner Brust.

14. Du, die der Schönheit Bild im Bunde
Mit Anmut bist, so himmlisch rein,
Ich sah dich, und von dieser Stunde
Seh ich auf Erden dich allein:

15. Dich möcht' in jedem Ding ich wähnen —
Ob ewig neu, doch ewig gleich:
Die Lilien deinen Wuchs entlehnen
Und deine Farb' so rein und weich;

16. Ich athme dich im Duft der Rose;
Dein ist der Nachtigall Gesang,
Des Tages Stern dein Aug', das grosse;
Des Lenzes Hauch hat deinen Gang.

21. Ich wollt' zum Schloss der Weisheit dringen:
Nach dir nur wendet sich mein Sinn;
Ich wollte Heldenlieder singen:
Mein Saitenspiel klang deiner Minn'.

22. Wollt' auf der Ehre Thron mich setzen,
Doch folgt' allein ich deiner Spur
Ich strebte nach des Glückes Schätzen
Und fand in deinem Blick sie nur.

24. Vergebens bist du mir entzogen,
Erinn'rung wird mir Schwingen leih'n;
Mein Denken kommt zu dir geflogen
Ich seh' auf Erden dich allein.

Die Schwächen der Gustavianischen Dichtung, welche hauptsächlich Unterhaltung und Belehrung zum Ziele hatte, waren bei

Kellgren mehr und mehr gegen ein tieferes Gefühls- und Gedankenleben zurückgetreten; sie machten sich schärfer geltend in der Produktion des ihn auf dem Dichterthrone ablösenden Carl Gustav Leopold (geadelt; 1756—1829). Derselbe war in Stockholm, als Sohn eines Zollbeamten geboren und bezog, 17 Jahre alt, die Universität Upsala. Dort dichtete er 1778 die „Ode über des Kronprinzen Geburt", wegen deren er in eine litterarische Fehde mit der „Post" geriet. 1782 wurde er Docent in Greifswalde, kehrte aber schon 1784 als Bibliothekar nach Upsala zurück und lenkte bald, besonders mit seinen jugendwarmen und formschönen „erotischen Oden" (1785) die Augen Gustavs auf sich. Der König berief ihn nach Stockholm (1786), wies ihm eine Wohnung im Schloss an, machte sein Leben durch eine jährliche Pension zu einem sorgenfreien und berief ihn zum Mitglied der Akadamie. Der Umgang zwischen Monarch und Dichter wurde zu einem höchst vertrauten. Auch Leopolds Verhältnis zu Kellgren war seit 1786 ein freundschaftliches, — beide gehörten ja, trotz einiger Meinungsverschiedenheiten, derselben Dichterschule an — und nach Kellgrens Tode sprach er in warmgefühlten Strophen seine Bewunderung für den einstigen Widersacher aus:

„Laster! Narren! freut euch sehr!
Ihr gedruckten Reimerscharen,
Nun befreit nach sechzehn Jahren,
Atmet: Kellgren ist nicht mehr!"

Als Kellgren in der letzten Zeit vor seinem Tode im Kampf gegen Thorild ermattete, nahm Leopold denselben auf und führte ihn mit seiner ätzenden Satire, seinem klaren Verstande, seinem weit grösseren Schatz an Kenntnissen aller Art, weiter, ohne einen Fussbreit seines Standpunktes aufzugeben; ja er hielt diesen Standpunkt mit unbedeutenden Modifikationen bis zu seinem Tode fest. Leopolds grösste Bedeutung für Schwedens Litteratur liegt in seiner satirischen, kritischen und populär philosophischen Verfasserschaft. Seine Satire übergeht an Treffsicherheit, Geist und Kraft, bei sorgfältiger äusserer Vollendung, Alles, was die schwedische Litteratur bisher derartiges aufzuweisen hatte. Seine Kritik ist zwar in den Anschauungen der Pseudo-Klassizität befangen, doch hat sie durch

den Nachdruck, welchen sie auf Formreinheit und Schönheit legt, ungemein segensreich auf die spätere Dichtergeneration gewirkt. Stets aber sind seine kritischen Schriften Meisterstücke voll Geist und Witz; alle seine Prosaschriften tragen die vollendete Form, die er von Anderen verlangte. Seine Dichtung hat meist einen didaktischen Charakter. Leopold ist einer der letzten Bearbeiter des Lehrgedichts im alten Sinne, seine hierher gehörigen Werke, z. B. „Predikaren“ enthalten nicht selten Gedanken und Anschauungen einer kernigen Lebensweisheit und reichen Erfahrung. Seinen lyrischen Gedichten, wenn sie sich auch nicht hoch schwingen, ist leichter Fluss und ein feiner geistiger Duft eigen. Am höchsten unter seinen poetischen Werken stehen seine gereimten Erzählungen, und unter diesen wieder ist die Perle „Eglé och Annette“, in welcher er mit feiner Ironie die Öde im Denken und Fühlen eines Teiles der vornehmen Welt dem gemütreichen Leben im Schosse der Natur entgegenstellt. Seine Tragödien „Odin“ und „Virginia“, welche seinen Dichterruhm am festesten begründeten, tragen die Gebrechen des pseudo-klassischen Trauerspieles und der mangelnden dramatischen Begabung des Dichters.

An die Betrachtung der beiden vorzüglichsten Repräsentanten der Gustavianischen Dichtung schliesst sich am besten die ihres Widersachers Thomas Thorén, oder wie er sich von 1785 an nannte, Thorild (1759—1808). Derselbe gehört mit seiner Wirksamkeit nicht weniger der Gustavianischen Periode an, als jene. Sein Widerstand gegen einzelne Züge derselben war allzu launenvoll, fragmentarisch und unklar, um ihn über sie emporheben zu können. Das Lehrgedicht war auch ihm die höchste Art der Poesie, Leopolds rhetorisch glänzende Dichtungen und Dramen pries er mit dem grössten Enthusiasmus.

Thorild war der Sohn eines Beamten im Süden Schwedens und verlor früh beide Eltern. 1775 bezog er die Universität Lund und verdiente sich als Hauslehrer seinen Unterhalt; damals schon trat seine Naturschwärmerei und seine Neigung für die deutsche und englische Litteratur zu Tage. Im Jahre 1781 finden wir ihn in Stockholm, wo er sein in Hexametern geschriebenes Lehrgedicht „Passionerna“ der Gesellschaft Utile Dulci bei einer Preisbewerbung

einsandte. Es wurde zwar belobt, aber, besonders der reimfreien Verse wegen — „eine unnötige Neuerung!“ — nur mit einem geringeren Preise bedacht, Dies verletzte des jungen Dichters Selbstgefühl, und bei der sich nun entspinnenden ästhetischen Fehde zwischen ihm und Kellgren bestritt er die Berechtigung der äusserlichen Kritik des letzteren überhaupt, suchte das innere Wesen der poetischen Kunst darzulegen und strebte eine ästhetische Reform an, welche dem Regelzwang, der Unnatur, der Oberflächlichkeit in der schwedischen Poesie ein Ende machen und ihr Freiheit der Bewegung, Natürlichkeit der Empfindung und als Stoff das Höchste und das Tiefste des Erdenlebens zurückgeben wollte. Obgleich in seinen Zielen und Wegen unkonsequent und unklar, in seiner eigenen Dichtung oft fessellos und geschraubt, blieb er nicht ohne Einfluss auf die Dichtkunst in Schweden; er setzte die Anerkennung des reimfreien Verses — selbst Kellgren benützte denselben in späteren Jahren — und eine höhere Würdigung der Poesie durch, und verschaffte der deutschen und englischen Dichtung Eingang, wenn auch als etwas den französichen Geschmackmustern Untergeordnetes.

Der Kampf zwischen Kellgren und Thorild wurde in der „Post“ ausgefochten, und es ist bezeichnend, dass Kellgren sein Blatt auch den Aufsätzen des Gegners öffnete. Die Waffen auf seiner Seite waren Satire und Parodie. Er kämpfte eher harcelierend, die Lacher auf seine Seite ziehend, oder durch einen Machtspruch, als ernst untersuchend und überzeugend. Ihn unterstützte von 1792 an sein Gesinnungsgenosse Leopold mit den noch schärferen Waffen eines beissenden Sarkasmus' und eines derben Witzes, der seines Erfolges sicher war. Thorild parierte und schlug um sich mit wuchtigen Keulenhieben, mit einem Hagel von Schmähworten, mit mächtigen, weithin hellenden Gedankenblitzen, mit einem leidenschaftlichen Pathos, welches die grosse Menge hinriss. Er suchte der Sache auf den Grund zu kommen, folgerte und bewies, und sein grobkörniger Humor traf nicht weniger empfindlich als der feinspitzige Witz Kellgrens.

Der Kampf dauerte bis zu Thorilds Landesverweisung 1793, welche er sich durch politische Freiheitsbestrebungen zuzog, ja noch über diesen Zeitpunkt hinaus, indem jetzt des Verbannten

Freunde und Bewunderer statt seiner das Schwert ergriffen — leider ein stumpfes Schwert, das ihnen von Leopold nur zu leicht aus der Hand geschlagen wurde.

Von 1795 an erhielt Thorild in der damals noch schwedischen Universität Greifswald die Stellung eines Bibliothekars mit Professortitel. Er beschäftigte sich bald mehr mit Philosophie, als mit Poesie und Ästhetik, und trat damit in eine neue Periode seiner Wirksamkeit im Dienste der Natur und Freiheit, welche bis zu seinem Tode dauerte. Thorild war mehr Denker als Dichter; dies giebt sich klar in seinen Poesien zu erkennen. Gleichwohl war er auf der andern Seite wieder so sehr Skald, dass sein Denken von seiner Phantasie auf Abwege geleitet wurde. Dieser Zwiespalt liess ihn auch nicht bei einzelnen Reformbestrebungen stehen bleiben, er wollte in alle Verhältnisse eingreifen, erschütterte mit neuen, mächtigen Gedanken sowohl die religiösen als die politischen, sozialen, juristischen und medizinischen Zustände der Heimat, ja, beschränkte sich nicht einmal auf Schweden, sondern nahm auch England, Deutschland — Europa in Angriff. Dieses Unvermögen sich zu begrenzen, liess ihn nirgends anders als anregend wirken. Aber, dass er dies that, dass man ihn nicht als Phantasten verlachte, dass die grössten Geister ihm Achtung zollten, beweist einen edlen Kern in seinem Streben. Selbst Gustav III. dehnte seine Huld auf diesen Feuerkopf aus, dessen Genie er erkannte, und den er mehrfach an sich heranzuziehen suchte. Auch als die königliche Huld von Thorild schroff zurückgewiesen worden war, blieb er ihm gewogen, und der Dichter, welcher später sein undankbares Verhalten gegen das Wohlwollen des Königs bitter bereute, bewahrte dem seltenen Monarchen ein begeistertes Angedenken.

Unter Thorilds prosaischen Schriften giebt die „Kritik öfver Kritiker“ das beste Bild seiner ästhetischen Ansichten und seiner Schreibweise. Der Stil darin ist bald sublim, bald burlesk. Bezeichnend für den Mann ist eine Anekdote, die Atterbom mitteilt: Oft belustigte er seine Freunde mit seiner Naturschwärmerei, so auch eines schönen Morgens, als er beim Anblick einer anscheinend blumenreichen Thalwiese von der Höhe hinabeilte, und unter

dem Ausruf: „Mutter Natur, empfang' deinen Sohn in deinem Schoss!" sich begeistert in einen Sumpf hineinwarf.

Wir kommen nun zu einer Reihe von Männern, die zwar weniger tief in die Gestaltung und Richtung der Gustavianischen Litteratur eingriffen, aber trotzdem zu den Häuptern derselben gehörten. Der Sekretär der Akademie und Lehrer des Kronprinzen, Nils von Rosenstein (1752—1824), galt vorzugsweise als der Philosoph und Ästhetiker des sich um den König schliessenden litterarischen Kreises. Er wirkte auf das geistige Leben seines Vaterlandes ebensowohl durch seine in jeder Hinsicht edle Persönlichkeit, als durch seine von Zeitgenossen über alles Lob gestellte Beredsamkeit und form- und gehaltvolle ästhetische, politische und philosophische Schriftstellerei.

Weniger Einfluss auf seine Mitzeit, desto grösseren Ruhm aber bei der Nachwelt erwarb sich Graf Karl August Ehrensvärd (1745—1800). Er ist einer der bedeutendsten Denker und Prosaschriftsteller Schwedens. Sein Vater war der berühmte Feldmarschall Graf Augustin Ehrensvärd, welcher die uneinnehmbare Feste Sveaborg baute. Auch auf ihn ward der dem Geist huldigende König aufmerksam und wusste, obgleich er seine Kunstanschauungen nicht teilte, doch auch ihn zu schätzen und auf den Platz zu stellen, wo er dem Vaterlande den meisten Nutzen brachte. Seine erst von späterer Zeit nach ihrem wahren Werte gewürdigten gedankenschweren und geistreichen, in einem ausserordentlich kernigen Stil geschriebenen Schriften „Resa till Italien" und „De fria Konsters Filosofi" förderten den Einbruch der Neu-Antike in Schweden. Über das letztere Werk sagt Thorild: „Dies Buch setzt mich in Verwunderung. Es gleicht dem Grossen in der Natur. Alle begaffen es und Wenige begreifen es. Aber das Grosse in der Natur ist ewig das Grosse."

Unter allen seinen Dichtern stand dem König, sowohl persönlich, als nach Charakter und Begabung am nächsten der Graf Joh. Gab. Oxenstjerna (1750—1818). Er war ein eleganter, geistsprühender Höfling, und stellte seine unerschöpfliche Laune, sein geschmeidiges Talent in den Dienst der Hoflustbarkeiten. Seiner Dichtung wohnt gleichwohl eine anmutige Kindlichkeit,

ein edles Denken und eine warme Liebe für die Natur inne. Unter seinen scherzhaften Gedichten ist „Disa“ hervorzuheben, welches, in Wielands Manier, eine alte Sage Schwedens behandelt. In seinen bekannten beschreibenden Lehrdichtungen: „Dagens Stunder“ und „Skördarne“ (die Schnitter) zeigt er sich als den „prächtigsten“ Dichter vor Tegnér. Von grösserer Bedeutung für uns ist seine Übersetzung von „Miltons Paradies“. Die Wahl dieses Stoffes ist unerwartet, noch überraschender aber ist die in der Ausführung zu Tage tretende Kraft. Tegnér sagt hierüber: „Diese Übersetzung ist, was jede sein sollte, in versifikatorischer Hinsicht ein Original; es ist nicht der fremde, sondern der verjüngte Milton, den man vor sich zu sehen glaubt.“

Auch G. G. Adlerbeth (geadelt; 1751—1818) ist für unsere Tage fast nur durch seine erst im höheren Lebensalter verfassten metrischen Übersetzungen geniessbar. In der Kellgrenschen Litteraturperiode aber war er der hervorragendste Vertreter der klassischen Tragödie, und selbst Leopolds Dramen können ihm solchen Platz nicht streitig machen, wenn dieser ihm auch in Diktion und Verskunst überlegen war. „Ingjald Illråda“ war bis 1810 das vorzüglichste Trauerspiel der schwedischen Bühne. Seine nicht zahlreichen Gedichte verraten wenig originales Dichtertalent; das Bedeutendste derselben ist vielleicht die Übertragung des „Hákonarmál“ des Eivindr Skáldaspillir in gereimten Odenstrophen, womit er den ersten Schritt that zur Wiedererweckung der altnordischen Skåldenpoesie in Schweden. Hauptsächlich aber sind es seine Übersetzungen aus Virgil, Horaz, Ovid, durch welche sich Adlerbeth unsterblich gemacht hat. Diese Übertragungen sind noch nicht übertroffene Meisterstücke, nicht allein durch ihre metrische Kunst, sondern auch durch die getreue Wiedergabe des Geistes, der die Originale beseelt. Adlerbeths Prosa ist klar, prunklos und kräftig, sowie der Charakter des Mannes war; seine Schriften zeigen seine gründlichen, die der meisten Zeitgenossen übertreffenden Kenntnisse.

Wir kommen nun zu einem Dichter, welcher von den jüngeren Zeitgenossinnen vergöttert, von den Geschmacksrichtern der Periode wegen seiner mangelnden sittlichen Kraft und Haltung, wegen seiner

ausschweifenden Phantasie und krankhaften Gefühlsschwärmerei über Gebühr unterschätzt, erst von der Nachwelt die ihm im Reich der Poesie gebührende Stellung erhalten hat. Es ist dies Bengt Lidner (1759—1790). Gustav III. erkannte früh den ihm innewohnenden Dichtergeist. Die Art, in welcher die beiden Männer zusammentrafen, ist charakteristisch. Bei einem Besuche seines Museums blieb der König vor einer neu angekommenen Büste des Trajan beschauend stehen und rief endlich aus: „Ach, dass ich ein Trajan wäre!" Da trat plötzlich aus der Reihe der Umstehenden der erst zwanzigjährige Lidner vor und sagte:

Den Schlüssel. König, uns zu reichen
Zu deinem Wunsche, wäre schwer:
Du hast gewünscht Trajan zu gleichen —
Du bist ja Gustav, das ist mehr!

Der König erkundigte sich mit Wohlgefallen nach des jungen Mannes Namen und Lebensumständen. Derselbe, verwaist und arm, hatte bisher eher im Schlechten als im Guten von sich reden gemacht. Er war Seemann gewesen, desertiert, hatte sich ein Jahr lang in Afrika umhergetrieben und, nach seiner Rückkehr, durch die Herausgabe eines Bändchens Fabeln ein Dichtertalent hohen Ranges verraten. Der König griff nun mit bester Absicht in sein Leben ein. Er liess ihn ein Jahr in Göttingen studieren und erhob ihn dann zum Gesandtschaftssekretär in Paris. Dort stand er unter der direkten Leitung des edlen Grafen Creutz (s. S. 239). Auf diese Weise hoffte der König sowohl seine moralische als seine ästhetische Erziehung zu fördern. Doch umsonst. Lidners Vergehen gegen Sitte und Moral stiegen zu solcher Höhe, dass Graf Creutz seine Entfernung verlangen und der König ihn seinem Schicksal überlassen musste. Gleichwohl unterstützte der edle Monarch ihn auch später immer wieder.

Unter Lidners Gedichten stehen die nach seiner Rückkehr von Paris 1783 verfassten, ganz Schweden — hauptsächlich die weibliche Welt — entzückenden „Året 1783", „Spastara", „Medea" am höchsten. Sie sind es vorzugsweise, die ihn unsterblich machen, ja, die ihn als Talent über alle bisher genannten Dichter, mit Ausnahme von Bellman und Kellgren, stellen. Als Künstler steht er

den meisten nach; das gewaltige Pathos jedoch, die Farbenpracht, der poetische Zauber, der den schönsten Stellen seiner Gedichte innewohnt, reissen so unwiderstehlich mit sich fort, dass der Tadel verstummt, dass man das Unfertige derselben vergisst. Lidner schlug in der schwedischen Litteratur zum ersten Mal den Naturton wahrer leidenschaftlicher Gefühle an, ist daneben aber auch der ausgesprochenste Vertreter der in Deutschland grassierenden Sentimentalität, was ihn besonders zum Lieblingsdichter eines grossen Teiles des Publikums machte.

In seinem Talent mit Bellman verwandt, doch ohne dessen Humor, lustig und unbekümmert in den Tag hineinlebend, wie das Gustuvianische Zeitalter, so war C. J. Hallman (1732—1800). Aufmerksamkeit zollt ihm die Nachwelt wegen seiner burlesken und parodischen Dichtungen in dramatischer Form, welche lange Zeit auf den Stockholmer Volkstheatern das Publikum anzogen. Das einzige seiner Lustspiele, das sich auf der Bühne erhalten hat, ist: „Tilfället gör Tjufven, Divertissement i en Akt med Vaudeviller" (die Gelegenheit macht den Dieb), ein Gemälde aus dem Volksleben im ansprechenden Ton ländlich frischer Naivität.

Auch O. Kexél (1748—1796) war ein lustiger Bruder. Er ist bekannt als Stifter der noch heute florierenden schwedischen Ordensgesellschaft „Par Bricole" und als Verfasser von witzigen Trinkliedern, komischen Erzählungen und Dramen, von denen das lebhafte, in der Holbergschen Art geschriebene Charakterlustspiel „Kapten Puff, eller Storprataren" (der Grosssprecher) eines verdienten Rufes geniesst. Kexéls Talent war tiefer als Hallmans, und er schwingt sich zuweilen zu einem fast Bellmanschen Humor empor.

Weniger original, aber fruchtbarer als die vorgenannten Bearbeiter des schwedischen Lustspieles waren J. M. Lannerstjerna († 1797) und C. Envallsson († 1806). Der Letztere schrieb im Laufe von 20 Jahren, neben seinen Berufsgeschäften als Notar, ca. 80 dramatische Stücke, unter welchen „Kronofogdarne, eller Slåtterölet" (das Heu-Erntebier), ein nationales Lustspiel aus dem Volksleben, sich bis in die Neuzeit auf der Bühne erhalten hat.

Zum Schluss nennen wir noch den Namen eines schon im 27. Lebensjahre verstorbenen Mannes von vielversprechendem Ta-

lente, der, von Bellmans Geist befruchtet, nicht in lyrischer oder dramatischer, sondern in epischer Dichtung die Bewunderung und Lachlust seiner Zeitgenossen erweckte. Es ist dies Olof Rudbeck († 1777). Derselbe schrieb mit „Boråsiaden" das beste Heldengedicht des Jahrhunderts. Jedoch, ebenso wie Wessels Drama „Liebe ohne Strümpfe" das beste dänische Trauerspiel im klassischen Geschmack, zugleich aber eine geradezu vernichtende Parodie eines solchen war, so ist Boråsiaden auch zugleich die lustigste und treffendste Parodie des klassischen Epos. Es behandelt eine Schlägerei schwedischer Bauern im Gewande der pathetischen Alexandriner, des bald hochtrabenden, bald nüchtern reflektierenden Tones und mit den obligaten Göttereinmischungen der französischen Epik, und ist durch diesen Kontrast von schlagender Wirkung. —

Mit des Königs Tod erlosch die Sonne, welche viele Talente zur Blüte gebracht, die den Boden der schwedischen Litteratur mit verheissungsvoll aufstrebendem Grün bedeckt hatte. Die Zeit der Vormünderregierung und der Herrschaft Gustav IV. ist, wie in dem öffentlichen Leben, so auch in der Litteratur, eine Periode des Niederganges.

Kurze Zeit nachdem der König die Augen geschlossen hatte, wurde sein Lieblingswerk, die schwedische Akademie, infolge einer freisinnigen Rede des damaligen Sekretärs A. G. von Silfverstolpe (1762—1816) suspendiert. Thorild ward verbannt, Kellgren, Lidner, Bellman u. A. starben, den Dichtern und grossen Geistern der Nation wurde der königliche Schutz entzogen. Die Kreiswellen der französischen Revolution, welche sich auch in Schweden bemerkbar machten, suchte man durch zunehmende Strenge zu hemmen. Die Censur knebelte Denk- und Redefreiheit, die Einfuhr von ausländischen Büchern und Zeitungen wurde verboten. Die heitere Lebenslust, die leichte Grazie, der Glanz und Geist der Gustavianischen Zeit war unwiderbringlich mit ihrem Schöpfer dahin.

Nach Kellgrens Tod trat Leopold an die Spitze der schwedischen Skalden. Unter seiner Leitung wälzte sich die akademische Dichtung wie ein glatter Strom in einem wohlregulierten Bette dahin. Aber unter Gustav, und durch Gustav, war die Poesie populär geworden. Das Volk begann seinen Anteil an der von Dalin

in den Hofdienst gestellten Dichtkunst zurückzuverlangen. Schon unter Gustav waren wilde Singvögel erschienen, welche diesem Verlangen, unbekümmert um die akademischen Schönheitsregeln, entgegenkamen. Sie gewannen Einfluss auf den Modegeschmack und wirkten zurück auf die jüngeren Akademiker, welche, obwohl der akademischen Schule angehörig, doch die Lehren derselben mit grösserer Freiheit auslegten, sich andere Bahnen brachen, als die bisher durch Tradition und Autorität geheiligten, und die Dichtkunst von ihrer abstrakten Höhe und aus den Kreisen des Hoflebens hinab zum Volke führten. Dieses aber brachte ihnen aus der bisher kaum beachteten Tiefe die Poesie des Volks- und Naturlebens, ja endlich die des treulich bewahrten Volksliedes entgegen, welches zum Kitt werden sollte zwischen den zwei im 16. Jahrhundert auseinandergefallenen Hälften der Nation.

Die Hauptvertreter der klassischen Dichtkunst sind nun, neben Leopold, Frau Anna Marie Lenngren, geb. Malmstedt (1754—1817) und Franz Michael Franzén (1772—1847). Zwanzig Jahre der Verfasserwirksamkeit der Frau Lenngren fallen in die Gustavianische Zeit, weshalb sie meist dieser zugerechnet wird. Abgesehen davon, dass sie mit ihrer Eigenart dort keinen Platz findet, entstand indessen die bei weitem grösste Zahl ihrer Dichtungen erst in der Zeit nach Gustavs Tod. Ihr Leben verfloss in stiller und treuer Erfüllung ihrer hausmütterlichen Pflichten. Hierin sah sie den wahren Beruf des Weibes. Mit Ängstlichkeit verbarg sie ihr reiches Talent und ihre das weibliche Maass überschreitenden Kenntnisse, besonders im Latein. Dem König Gustav war ihre Dichtergabe jedoch bekannt, und er benutzte sie hin und wieder. Ihre Dichtungen sandte sie anfänglich anonym in die Welt, so dass dieselben nicht selten Kellgren, Leopold oder Rosenstein zugeschrieben wurden, was ihr viel Spass machte. Das Programm ihres Lebens und Dichtens hat sie am klarsten ausgesprochen in dem so verschieden beurteilten Gedicht: „Några Ord til min kära Dotter, ifall jag hade någon“ (Einige Worte an meine liebe Tochter — im Falle ich eine hätte), in welchem sie „die gesündesten Erfahrungsratschläge mit den schönsten Blüten der Poesie bekränzt hat“ (Hammarsköld). Beherzigenswert ist für alle Zeiten der Vers,

in welchem sie ihre Lebensweisheit in vier Linien zusammendrängt:

> Sieh dieses Weib im engen Kreis
> Nur ihre Pflicht erfüllen wollen;
> Sie ist zufrieden mit dem Preis,
> Den wir der Frau und Mutter zollen.

Ihre meisten Poesien gruppieren sich um dieses Thema. Sie entnimmt ihre Stoffe dem häuslichen Kreise, sie schildert diesen, das anspruchslose Glück, die Sittlichkeit des Familienlebens in anschaulichen, lebhaften, oft poesievollen Bildern und Charakterzeichnungen, die in ihrer Lebendigkeit, Wahrheit und Köstlichkeit an Bellman erinnern; oder sie malt aus, wie es nicht sein sollte und entfaltet hierbei zuweilen einen kernigen Humor, voll Gefühles für das Elend der vorgeführten Zustände. Ihr Humor hat indessen einen moralisierenden Beigeschmack, ihre Lyrik ist fast stets belehrend, doch meist nicht durch trockene, mit Reimen ausgestattete Weisheitsregeln, sondern durch poesievolle Bilder, welche abschrecken oder anziehen. In allen ihren Poesien verrät sie Geist und Laune und ein einfaches, natürliches Gemüt; Nichts liegt ihr ferner als Sentimentalität. Schweden hat wenige so originale und nationale Dichtergestalten aufzuweisen, als Bellman und Frau Lenngren.

Fr. M. Franzén (1772—1847) war, wie Frese und Creutz, ein *Finne*; in seiner Dichtung finden wir den elegisch-idyllischen, kindlich reinen Ton wieder, der seine Vorgänger auszeichnete. Er war früh reif — schon mit 13 Jahren bezog er die Universität Åbo. Dort genoss er Unterricht und Leitung des berühmten Professors H. G. Porthan (1739—1804), welcher den Weg brach zur Behandlung der finnischen Geschichte, der die Aufmerksamkeit auf die finnische Volkspoesie lenkte und der Schöpfer von Finnlands periodischer Presse wurde. Porthans nationaler Eifer hatte einen grossen Einfluss auf Franzén, der sich u. A. in dessen, an den finnischen Volkston erinnernden Liedern äusserte. Zwanzig Jahre alt, wurde Franzén Dozent in Åbo. Aus dieser Zeit stammen seine ersten Gedichte, welche, z. T. von Kellgren in die „Post" aufgenommen, ungemein viel Glück machten. Lieder wie „Menniskans Anlete", „Den gamle Knekten", „Goda Gosse Glaset töm!"

u. a. begründeten seine Popularität in Schweden und Finnland. Mit ihrer Einfachheit, Innigkeit und Schönheit gehören sie zu dem Besten, was seine Muse geschaffen hat. Im Jahre 1795 unternahm er eine Reise ins Ausland, weilte in Kopenhagen, Hamburg und Paris und kehrte mit erweitertem Blick und gereiften Anschauungen über Stockholm nach der Heimat zurück. Im Jahre 1797 warb er mit seinem „Lied über Creutz" um den grossen Preis der Akademie. Dies Gedicht zeugt von Franzéns Besuch bei Klopstock. Neben seinem ungewöhnlichen Versmaasse und Strophenbau ist ihm eine unakademisch hochfliegende Phantasie und Kraft und ein sich auf Kosten der Deutlichkeit drängender Reichtum an Bildern eigen. Er erhielt zwar den Preis, zugleich aber auch die Warnungen und Ermahnungen der alten Gustavianer. Leider hatten diese solchen Einfluss auf unseren Dichter, dass er sich von nun an dem akademischen Geschmack besser anzupassen versuchte und eine Neigung für das didaktische, philosophierende Dichten gewann, welches ja mit seinem Berufe als Professor und als Geistlicher übereinstimmte. Im Lehrgedicht, Epos und Drama, nimmt er jedoch nicht den hervorragenden Platz ein, wie in der Lyrik. Das stammelnde Kind ist sein Held, die blumenbestreute Wiese sein Schauplatz (Malmström). Auch in der religiösen Lyrik hat er Unvergängliches geschaffen. Finnlands Losreissung von Schweden hatte des Dichters Trennung vom Vaterland zur Folge; er zog hinüber nach Schweden, wo er als Landgeistlicher eine Anstellung erhielt, 1824 aber nach Stockholm und 10 Jahre später als Bischof nach Hernösand berufen wurde. Als Greis war er schwach und kränklich, ja, um Schlaf zu finden, musste sein Lager zur Wiege eingerichtet werden; hier dichtete er für seine Tochter, welche ihn in den Schlummer zu wiegen pflegte, das reizende Lied:

Lieg nun still, du alter Mann,
Kind von Neuem worden,
Nicht dein Eckchen treffen kann
Kalter Hauch von Norden.
Ich setz' die Wiege nun in Gang,
Schlafe süss bei meinem Sang,
Schlaf bei meinen Worten.

Einen Trost du hören musst,
Willst, erwacht, du zagen:
Wirst an Aller Mutter Brust
Bald zur Ruh getragen;
Und es führt der Vater dein
Dich zur ew'gen Heimat ein —
Dulde ohne Klagen!

Malmström sagt: „Man naht Franzéns Arbeiten wie den einfachsten Dingen unter der Sonne, aber man geht nicht von ihnen, ohne sich zu wundern wie das Einfachste so unaussprechlich schön und das Schöne so unendlich einfach sein kann.“ Diese Einfachheit, Schönheit und Innigkeit sind Grundzüge in der Franzénschen Lyrik, sie sind es, welche dieselben so anmutend machen. Die einfachsten Verhältnisse im Menschenleben, die Liebe zwischen Mutter und Kind, zwischen Bräutigam und Braut, Gatte und Gattin, die kleinen Ereignisse der Heimat, der Natur um ihn geben ihm den Stoff zu seinen schönsten lyrischen Ergüssen. Hoch angesehen war Franzén auch als Lehrer, als Redner und Prosaverfasser. Seine Prosaschriften sind alle von seltener Klarheit, Ruhe und harmonischer Durcharbeitung. In seinen historischen Biographien erhebt sich seine Sprache zuweilen zu hohem lyrischen Flug.

Franzén ist ein Vermittler zwischen Altem und Neuem, er ist eins der Bande, welche die akademische Zeit an die romantische anknüpfen. Er gab der akademischen Dichtung neue Stoffe, eine nationalere Richtung und erweiterte den Umkreis, innerhalb dessen sich die dichterische Phantasie bewegen durfte. Auf der andern Seite aber hielt er fest an der hohen Würde der Poesie, er war wie Leopold überzeugt, dass Regellosigkeit zur Selbstzerstörung führe, und dass die durch Tradition geheiligten Gesetze die unveränderlichen Normen der schwedischen Dichtung abgeben müssten.

Mit Franzén wetteiferte im Anfang des 19. Jahrhundert an Beliebtheit Johan David Valerius (1776—1852), der begabteste Repräsentant der Stimmungen im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Er vereinte die Frömmigkeit eines Kindergemütes mit der Ruhe und Würde eines Weisen. Seinen Dichterruf gründete er durch mehrere Lehrgedichte, welche teils mit dem ersten, teils mit dem zweiten Preis der Akademie belohnt, bald in ganz Schweden, besonders von der weiblichen Welt, mit Entzücken gelesen wurden. Einen weniger vergänglichen Ruhm erwarb er sich indessen durch seine teils patriotischen, teils idyllischen, teils der Freude des Augenblicks gewidmeten Lieder. Das Gesellschaftslied war gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts die

populärste Dichtungsart. Hier konnte sich die lyrische Stimmung frei emporschwingen. Während aber das Lied in Gustavs Tagen unverhohlen der Lust am Leben galt, genoss man diese jetzt nur noch verstohlen und flüchtig und brachte die Moral selbst mit in die Augenblicke der Freude. Man fühlte sich gedrungen, die Berechtigung zum Genusse freier Augenblicke zu beweisen, forderte sich gegenseitig auf, für kurze Zeit einmal die Welt ihren Gang gehen zu lassen und ihre Not zu vergessen. So singt Valerius:

Was kümmert mich Politik?
Ich halte mit Kellnern Conseil,
Lass ab von der Republik
Und greife nach meiner Bouteille.
Ja, selbst eine Staatsform von Plato,
Was schert sie denn meine Person?
Genug, ich geniesse bis dato
Die kräftigste Konstitution.

Seine Lieder sind der wahrste Ausdruck der reflektierenden Zeitstimmung, ebenso wie Bellmans der Naivetät verflossener Tage Sie sind wie die des Letzteren aus einem Boden gewachsen, dem mehr Wehmut innewohnt, als Freude. „Seine Muse ist kein leicht aufgeschürzter, ausgelassener Bacchant. Aber, obgleich im Allgemeinen recht sittsam und ernst in Tracht und Stimmung, kann sie sich, ohne die Grenze der weiblichen Anmut zu überschreiten, aus vollstem Herzen, mit blitzendem Auge und wogendem Busen der berauschenden Freude des Tanzes hingeben, ja, in einem unbewachten Augenblicke, sogar zu dem einen oder andern Cancanschritt versteigen.“ (Ljunggren.)

Grosse Hoffnungen erweckte und erfüllte Johan Olof Wallin (1779—1839). Er war ein Sohn der Dalarne, sein Vater Feldwebel und arm. Im Jahre 1799 konnte er jedoch die Universität beziehen und erweckte 1803 eine allgemeinere Aufmerksamkeit durch einige Jugenddichtungen, bei deren Lektüre N. v. Rosenstein ausrief: „Kellgrens Leier tönt wieder!“ Mutig gemacht, bewarb er sich nun um die Preise der Akademie, und es gelang ihm im Jahre 1805 nicht weniger als drei derselben zu erlangen, darunter den Hauptpreis für das Lehrgedicht „Uppfostraren“. Es

verrät dasselbe den Übergang zu einer neuen Zeit durch seinen höheren lyrischen Schwung und das Gewicht, welches der Dichter auf die Religion legt. Wallin hatte sich für den Priesterberuf bestimmt. Er stieg von Stufe zu Stufe, Ehrenbezeugungen und Auszeichnungen häuften sich um ihn, und 1737 wurde er Erzbischof. In seiner Dichtung fasst er die verschiedenen Arten der Gustavianischen und nachgustavianischen Poesie noch einmal zusammen. In seiner zuweilen einen Anstrich von liebenswürdiger Schalkheit tragenden erotischen Poesie erinnert er an Kellgren, in den Dichterbriefen an Leopold. In seiner hochgestimmten, elegischen Lyrik hat er vor Thorild und Lidner die Reinheit der Form, die Freiheit von Sentimentalität voraus. Im Trinklied übertrifft er Valerius und steht in idyllischen Gedichten Seite an Seite mit Franzén und Frau Lenngren. Sein Lehrgedicht ist keinem der früheren unterlegen. Das didaktische und rhetorische Element herrscht bei ihm vor und zeigt, dass seine weltliche Lyrik noch in allem Wesentlichen der alten Schule angehört. Gänzlich frei von dieser aber hat er sich, ja, er hat seine weltliche Lyrik vergessen gemacht, in seinen Kirchenliedern. Diese sind es, die ihm den Namen „Davidsharfe“ eintrugen. Schmucklos und fromm, tiefe Gefühle bergend und deshalb tief ergreifend, haben diese Lieder sich gänzlich von der nun vergangenen Zeit getrennt und stehen auf dem Boden einer neuen Zeit, welche, gereift nach langem Schulgang und herber Erfahrung, wieder da anknüpfte, wo das alte Volkslied, der altlutherische Kirchengesang verstummt war. Auch als kirchlicher Redner führte Wallin in Schweden eine neue Zeit herbei. Er gab die glänzende, äusserliche Rhetorik in der kirchlichen Rede auf und schlug eine streng religiöse und christliche Richtung ein. Reichtum, Tiefe und Originalität der Gedanken, klangvolle Sprache, vor Allem eine derbe Kraft zeichnet seine Beredsamkeit aus. Ihre hinreissende Wirkung war jedoch in vielen Fällen auf Rechnung seines Vortrages und seiner Persönlichkeit zu setzen. —

Frau Lenngren, Franzén, Wallin und Valerius waren nicht die einzigen Dichter jener der Poesie ungünstigen, aber doch noch von dem Gustavianischen Esprit beeinflussten Tage. Da sang

mit lauter, gern gehörter Stimme der *Finne* M. Choræus († 1806) seine elegischen Lieder, A. G. von Silfverstolpe († 1816) seine beliebten Trinklieder, da schufen J. R. Blom († 1826), A. C. af Kullberg († 1851), u. A. moralisierende und belehrende Dichtungen. Zunehmende Einflüsse von Deutschland, Dänemark, England zeigten sich in der Dramatik: das bürgerliche Schauspiel (nach Kotzebue) ward bearbeitet durch C. J. Lindegren († 1815), der hauptsächlichste Vertreter der durch „Werther" eingeführten krankhaften Sentimentalität. Das Ritterdrama vertrat Graf A. F. Skjöldebrand († 1834) mit „Herman von Unna", welches Stück sowohl ins Deutsche, als Dänische übertragen wurde. —

Im hohen Ansehen stand neben der Dicht- die Redekunst, das Schosskind der Akademiker. Besonders wurden die Lob- oder Gedächtnisreden nach Muster der Eloges der Franzosen gepflegt. Rosenstein nennt diese Art der Redekunst die épopé der Prosa und beschreibt sie: „Die wahre Darstellung der Ereignisse benimmt hierbei nicht die Gelegenheit zur freien Erfindung; Episoden, Gleichnisse, Bilder, Ausmalungen sind nicht allein erlaubt, sondern geboten; es giebt kein edles Gefühl, das nicht geweckt, keine moralische oder politische Seite des Menschen und seiner Thaten, die nicht dargestellt werden könnte; Alles, auch die Betrachtungen und Urteile müssen Leben haben, Geist und Bewegung; und, was am schwersten ist, der höhere Ton und Flug darf nie sinken, kaum einmal ruhen." Eine Hauptsache war die Hervorhebung der Tugenden und Verdienste, Verschweigung der Schwächen und Fehler des zu Preisenden.

Als bedeutende Vertreter dieses Litteraturzweiges wiederholen wir die Namen des Grafen K. G. Tessin († 1770), des Grafen A. J. von Höpken († 1789), des Königs Gustav III. († 1792) und des Bischofs M. Lehnberg († 1808). Im Jahre 1803 verjüngte E. G. Geijer († 1847) die schwierige Kunstform, welche zu einer Schale ohne Kern geworden war, durch seine Gedächtnisrede über Sten Sture, indem er sie, ihre Gesetze im Allgemeinen einhaltend, hinüberführte zu einer allseitigen historischen Darstellung.

Unter den periodischen Schriften des Zeitalters war des Grafen Georg Adlersparre († 1835) „Läsning i blandade Ämnen"

(Lesestoff in vermischten Gegenständen) 1795—1801, eine der einflussreichsten. Die Wirksamkeit derselben bezog sich auf Sittenlehre, Schönlitteratur, Wissenschaft und Erwerb. Die besten Kräfte des Landes beteiligten sich an derselben. Dieses Blatt giebt ein getreues Bild jener nachgustavianischen Tage, sowie die „Post“ ein solches der heitern Kellgrenschen Zeit. Es versammelte die Vertreter der verflossenen und der gegenwärtigen Litteraturperiode noch einmal zu gemeinsamer Arbeit; doch kamen in ihm auch die neuen, auf den Gebieten der Litteratur, Philosophie und des sozialen Lebens auftauchenden Ideen zu Worte und warfen ihre Funken hinein in den Brennstoff, welchen die Zeit so reichlich aufgespeichert hatte. Einen verwandten Inhalt hatte auch das „Journal för Svensk Litteratur“ (1795—1812), welches G. A. von Silfverstolpe in Upsala herausgab. —

Blicken wir noch einmal auf die Zeit Gustavs IV. zurück, so fällt uns ein stark zunehmender Einfluss von Deutschland auf, welcher sich im Litteratur- und Geistesleben jener Zeit ausspricht. Am schlagendsten kommt die sich vollziehende Wandlung in der „Post“ zum Ausdruck, deren Gründer Kellgren noch von Klopstocks „Ungereimtheiten“ und Goethes „Konvulsionen“ gesprochen hatte, die aber im Jahre 1804 ausrufen musste: „Unter allen Ländern, die eine Litteratur besitzen, ist jetzt Deutschland das erste!“ Während dieser Einfluss in der Hauptsache ein Protest des Gefühls, der Natürlichkeit und des tiefern Verständnisses der Antike gegen nüchterne Vernünftigkeit, Regelzwang und Äusserlichkeit war, so gab die aufblühende Dichtung des benachbarten Dänemark der schwedischen Dichtung zugleich eine ausgesprochene Richtung auf das Nationale. Zwar war es anfänglich eher ein Eifer für schwedisches Eigentum, als für schwedische Eigentümlichkeit, der sich geltend machte, beide Einflüsse führten aber doch allmählich, wenn auch erst nach hartem Kampf mit der am Alten festhaltenden Gustavianischen Akademie, welche zum Heil der schwedischen Litteratur auch heute noch den Anspruch auf Formvollendung hochhält, zu einer neuen Periode im schwedischen Geistesleben.



Nachtrag.

Auf Seite 95 wurde gesagt „die weltliche Lyrik in Dänemark und Schweden ist in den vorhandenen Sammlungen von Volksliedern nicht reich vertreten, sei es nun, dass sie überhaupt nie stark gepflegt wurde, sei es“ etc. Als wir solches niederschrieben, hatten wir wenig Gelegenheit gehabt, uns mit der ungeahnt reichen lyrischen Volksdichtung dieser Länder bekannt zu machen. Da sich der Druck des vorliegenden Bandes verzögert hat, erhalten wir Zeit und Platz, einige berichtigende Worte hinzuzufügen. Wir schicken denselben den Wunsch voraus, dass auch diese Volkspoesie einen Sammler, Ordner und Kritiker finden möge, wie ihn die epische in Grundtvig erhalten hat.

Das rein lyrische Volkslied ist ebensowohl und ebenso reich in Schweden und Dänemark zu Haus, als unter den nordwestlichen Skandinaven. Die dänischen und schwedischen Matrosen-, Soldaten-, Hirten-, Liebeslieder sind von ergreifender Schönheit, Wahrheit und Frische. Meist ist es eine sanft-wehmütige Stimmung, die in ihnen zu Worte kommt, oder eine mild-humoristische Lebensanschauung. Zuweilen jedoch weint aus ihnen ein herzzerreissender, nur halb unterdrückter Schmerz, oder loht in ihnen die gewaltsam ausbrechende Lust, welche ein Zug besonders des schwedischen Nationalcharakters ist. Der Refrain ist in vielen derselben effektvoll verwendet, nimmt aber nicht mehr eine solche hervor-

ragende Stelle ein, wie früher. Die Naturstimmungen spielen in ihnen eine grosse Rolle — wohl selten findet man die durch das Sausen der mächtigen Baumriesen, das Leuchten der goldenen Sonnenstrahlen auf grünem Mosteppich, das Duften des Buchen- und Tannenwaldes hervorgerufene Sinnesstimmnng so treu und kräftig wiedergegeben, wie in diesen einfachen Naturlauten aus nordischem Herzen. Die Natur spricht zu ihm und es vertraut ihr seinen Schmerz und seine Freude. Besonders sind die Hirtenlieder Schwedens und Norwegens in solcher Beziehung wohl ohne Gleichen.

Den Tanz- und Gesellschaftsversen der Isländer, Färöer und Norweger entsprechen die „Spiele" und „Wechselgesänge" der Schweden und Dänen. Das dramatische Leben, welches den Tänzen der Ritter und Edeldamen des Mittelalters innewohnte, hat sich in diesen Volksspielen weiter entfaltet. Während jene von einem episch-lyrischen Lied begleitet wurden, sind die zu diesen gesungenen Volksdichtungen oft von lyrisch-dramatischer Art. Leider fehlt es noch an einer erschöpfenden Sammlung und kritischen Untersuchung und Sichtung dieser so äusserst interessanten Erzeugnisse der nordischen Volkslitteratur.

Es sei uns vergönnt, als Beispiel dieser lyrisch-dramatischen Poesie ein schwedisches Hirtenlied zu übersetzen, welches in seiner eigenartigen Schönheit ohne Seitenstück sein dürfte. Es handelt von einem Hirtenknaben und einer Hirtin, welche ihr Kind in einer aus Weiden geflochtenen und an einer Birke „tief im Walde" aufgehängten Wiege geborgen haben. Er bringt ihr Nachricht vom Befinden desselben:

Er: „Kerstin klein! Kerstin klein!
Kindlein schläft im Walde —
Weit und tief im Walde!"

Sie: „Tulleri lull! Tulleri lull! —
Lebt's denn noch
Weit und tief im Walde?"

Er: „Ei gewiss! Ei gewiss!
Kindlein liegt in der Wiege —
Weit und tief im Walde!

Nimm ab die Schuh'
Und melk' die Kuh
Und gieb dem Kindlein trinken!"

Sie: „Ich hab' kein' Zeit
Für die Herde heut:
Ich soll im Acker schaffen."

Er: „Es bläst der Wind, die Birke rauscht
Kindlein weint in der Wiege, —
Kerstin klein! Kerstin klein!"

Sie: „Ja, 's Wetter braust
Die Birke saust:
Darf nicht mein Kindlein stillen!"

Er: „Wetter braust und Birke saust,
Und gleichwohl schläft das Kindlein traut
Weit und tief im Walde!"

Druck von August Pries in Leipzig.

GESCHICHTE

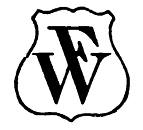
DER

SKANDINAVISCHEN LITTERATUR

im 19. JAHRHUNDERT.

VON

PH. SCHWEITZER.



LEIPZIG
VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH.
KÖNIGL. R. HOFBUCHHÄNDLER.



Inhalts-Verzeichnis.

Schlusswort.

Ehe ich nach fünfjähriger Arbeit die Feder aus der Hand lege, drängt es mich, denjenigen Herren, welche die ersten Teile des nun fertig vorliegenden Werkes einer wohlwollenden Besprechung gewürdigt haben, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen. Die mir gewordenen wertvollen Fingerzeige und Berichtigungen konnte ich leider nicht in dem Masse verwenden, wie ich es gewünscht hätte, da mein Aufenthalt im Auslande mir den Zugang zu den Zeitschriften, in welche sie niedergelegt worden waren, erschwerte. Möge man mir auch diesen meinen mehr als vierjährigen Aufenthalt im Norden, den ich für ein gewissenhaftes Studium des nordischen Geisteslebens nötig erachtete, als Entschuldigung gelten lassen, wenn ich meiner deutschen Muttersprache mehr entfremdet wurde, als für meine Arbeit gut war. Doch sind auch Ausdrücke getadelt worden, die ich mit Absicht wählte, wie z. B. Bd. II S. 41 „abgerissen" (= zerlumpt), II 191 „verüben" (= „etwas Tadelnswertes begehen", hier scherzhaft gebraucht). Das Wort „Schönlitteratur", an welches sich mein Ohr im Norden gewöhnt hatte, habe ich ebenfalls absichtlich beibehalten, es ist bequemer als etwa „schöngeistige Litteratur", und man sagt doch auch „Schöngeist", „Schönredner", „Schönthun" u. dergl. Die Schreibart „Öhlenschläger", statt „Oehlenschläger", ist zu meinem Bedauern während eines kurzen Unwohlseins durch dritte Hand in die ersten Korrekturbogen einkorrigiert worden, weil sie im zweiten Bande vorkommt, und musste dann der Konsequenz halber beibehalten werden. Der Einwand, dass ich I 10 die nordische Metrik nach den alten Ansichten, I 31 nach den Siever'schen Regeln vorführe, ist mir unverständlich. Ich spreche Seite 10 ausdrücklich

von den ältesten germanischen Liedern, und diese gehören ja nicht dem skandinavischen Norden an. Vorwürfe wie der, ich habe mich mit meinen Leistungen „dem Handwerke unproduktiver Zunftgelehrten“ entgegenstellen wollen, darf ich wohl mit Recht von mir weisen, nachdem ich schon im Vorwort zum ersten Band die Gründe entwickelt habe, die mich dazu führten, „das zu versuchen, was gewiss mancher Andere besser gekonnt haben würde.“ Auf dies Vorwort darf ich wohl auch die Herren verweisen, die eine wissenschaftliche Anlage des ersten Teiles vermissen. Die altdänische und altschwedische Litteratur ist weniger eingehend besprochen worden, als die altnordische (Norwegen, Island), weil sie im allgemeinen in ihrem inneren Wesen weniger Originalität aufweist; Saxo jedoch, Birgitta u. a. sind mit derselben Ausführlichkeit behandelt. Wenn einer der Herren Anmelder die „Selbständigkeit“ meiner Urteile lobt, ein andrer mein Werk „zusammengelesen“ und „ausgeschrieben“ nennt, so will ich weder das erstere Lob voll für mich in Anspruch nehmen, noch glaube ich, dass unparteiische Sachverständige den letzteren Ausspruch unterschreiben werden. Ich habe mich bemüht, über die schöngeistigen und historischen Erzeugnisse der fünf von mir behandelten nordischen Litteraturgebiete, so viel wie möglich, ein eigenes Urteil zu gewinnen, ich habe dasselbe aber, als das eines Ausländers, ebenfalls so viel wie möglich, mit dem nordischer Autoritäten zu vergleichen und zu vereinigen gesucht. Aus dieser Art des Arbeitens mag sich der Widerspruch in der mir gewordenen Kritik erklären. In Betreff einzelner Abschnitte bot sich mir jedoch wenig Gelegenheit zu solchen Vergleichungen. —

Da ich die mir anfänglich gestattete Bogenzahl schon bedeutend überschritten habe, muss ich auf eine ausführliche Angabe der herangezogenen Schriften verzichten. Die wesentlichsten der nordischen historischen, litteraturhistorischen und ästhetischen Werke und Zeitschriften finden sich im Text genannt. Vorzügliche Dienste thaten auch die verschiedenen nordischen Konversations-, Künstler- und Verfasserlexika, Bücherverzeichnisse, Lebensbeschreibungen über Mitglieder der nordischen gelehrten und litterarischen Gesellschaften (z. B. „der schwedischen Akademie“) und der Universi-

täten, ferner Schulprogramme, Dissertationen, akademische Abhandlungen, einleitende Biographieen in Sammelwerken. Ausser ihnen sind die wesentlichsten der bisher nicht genannten dänischen litteraturhistorischen und ästhetischen Verfasser und Werke, welche ich benutzte: P. Friis („Udsigt over de danske Kæmpeviser og Folkesange“, 1875); A. P. Berggreen („Folkesange og Melodier“, 1860—1871); A. D. Jörgensen („Bidrag til Nordens hist. i Middelalderen“, 1871); J. L. Heiberg (Prosaische Schriften); J. Paludan („Om Holbergs Nils Klim“, 1878); A. C. L. Heiberg („Th. Kingo“, 1852); Lahde („Samling af fortjente Mænds Porträter“ etc. 1798—1806); M. Hammerich („Smaaskrifter om Cultur og Undervisning“, „Ewalds Levnet“ u. a.); J. Kaftan („Grundtvig, der Profet des Nordens“); A. Baggesen („Jens Baggesen“); Rudelbach („Om Psalmelitt“, 1856); F. C. Sibbern („Om Poesie og Kunst“, 1853—1869); P. M. Stolpe („Dagspressen i Danmark“); C. W. Smith („Om Holbergs Levnet og populaire Skrifter“, 1858); Fr. Bajer („Nordens politiske Digtning“, 1878); K. L. Rahbek („Bidrag til den danske Skuepladses Hist.“, 1822; „Holberg som Lystspildigter“, 1815—1817); L. Schröder („Ewald og Baggesen“, 1884); P. L. Möller („Kritiske Skizzer“, 1847; „A. Oehlenschläger“, 1876); R. Nielsen („S. Kierkegaards Bladartikler“, etc.); E. Collin („H. C. Andersen og det Collinske Hus“, 1882); P. Horth („Nyere dansk Tænkemaade og Dannelseshist.“); G. Brandes („Mennesker og Værker“; „Kritiker og Portræter“; „Danske Digtere“; „Det moderne Gjennembruds Mænd“; „Holberg“); R. Schmidt („Buster og Masker“; „Grundtvig“; Ad egne veje“ u. a.); ferner einzelne Schriften von O. Borchsenius, P. Hansen, H. F. Rördam, H. Bang, Fr. W. Horn, Chr. Bruun, Liebenberg, S. B. Smith u. A. — Norwegische Bücher sind: L. Dietrichson (Indledning i Studiet af „Danmarks“ og af „Sveriges“ Lit. i vort Aarhundrede, 1860, 1862; „Omrids af den norske Poesie's Hist.“, 1866—1869; A. E. Eriksen („Om Peder Dass“, 1874); H. Lassen („Wergeland“, 1866; „Afhandlinger“, 1877 u. a.); H. Jæger („Literaturhist. Pennetegninger“, 1878; „H. Ibsen“, 1888); O. Skavlan, („Holberg som Komedieforfatter“, 1872 u. a.); S. Welhaven (Skrifter I—VIII); A. Garborg („Den

ny-norske sprogbevægelse"); K. Janson („Hvad vi målstrævere vil"); (M. J. Monrad (Ästhetische Vorlesungen u. s. w.); P. Botten-Hansen „La Norvège litt.") u. a. — Von Büchern über die Färös sind ausser Reisebeschreibungen zu nennen: Sv. Grundtvig („Meddelelse angående Færöernes Lit. og Sprog", 1882); N. Winther („Færöernes" Oldtidshist.", 1875); S. Frederiksen („Dansken paa Færöerne, et Sidestykke til Tysken i Slesvig", 1845); C. B. Garde („Et par Ord om den Kongelige færöske Handels Bestyrelse", 1841) etc. — Die wesentlichsten der Schriften, welche Islands Geschichte und Litteratur seit der Reformation betreffen, wurden im Text genannt oder sind in den verschiedenen dort angeführten isländischen Zeitschriften verstreut, doch erwähne ich noch Þorkell Bjarnason („Ágrip af sögu Íslands", 1880; Magnús Stephensen „Ísland i det 18. Aarhundrede", 1808); Jón Borgfirđingur („Sögu-àgrip um prentsmiđjur og prentara á Isl." 1876; „Stutt æfiminning Sigurđar Breiđfjarđar skálds", 1878); Bogi Benidiktsson („Sýslumannaæfir"); „Safn til sögu Íslands og íslenzkra bókmenta" etc. — In schwedischer Sprache wurden ausser schon erwähnten Zeitschriften, Sammelwerken, akademischen Abhandlungen und Büchern eingesehen: Topelius („Folkvisorna om Marsk Stig", 1861); H. Hallbäck („Striden emellan det nationella och främmande i Danmarks vitterhet efter Holberg", 1872); W. Rudin (S. Kierkegaards person och författerskap", 1880); V. Vasenius („H. Ibsen", 1882; Lärobok i Sveriges och Finlands lit. hist.", 1886; „Om Frese" etc.): H. Schück („Svensk Literaturhist."); K. Warburg („Sv. Literaturhist. i. sammandrag"; det svenska lustspelet under frihetstiden u.v.a.); G. Claëson („Öfversigt af svenska språkets och literaturens hist."); G. Lagus („Den finsk-svenska lit. utveckling"); F. A. Dahlgren („Anteckningar om Stockholms teatrar"); G. Ljunggren („Bellman", „Svenska dramat intill slutet af 17. århl."; „Svenska akademiens hist."; „Minne af E. Sjöberg" etc.); R. Hjärne („Dagen före Drabbningen"; „Götiska Förbundet"; „Från det förflutna och det närvarande" etc.); C. Eichhorn („Svenska Studier"); Börje Norling („Nya skolan, bedömd i lit. hist"; „Nya skolan, bedömd i nutidens press"); Fr. Cygnæus („Om J. L. Runeberg"); C. G. Starbäck („Berättelser ur Swenska hist."); P. O. Bäckström (Swenska folk-

böcker"): P. G. Ahnfelt („Studentminnen"); Fr. M. Franzén („Minnesteckninger"); C. A. Adlersparre („Anteckningar om bortgångne samtida"); B. von Beskow („Minnesbilder"; Lefnadsminnen"); A. Blanche („Minnesbilder"); A. Flodman („Kritiska studier"); J. C. Hellberg („Ur minnet och dagboken"); ferner Schriften von O. P. Sturzenbecker, Lénström, Looström, Böttiger, Hagberg, Mellin, Klemming.

Weimar im März 1889.

Ph. Schweitzer.

Einige Druckfehler, Berichtigungen und Zusätze.

Band I.

Der Titel muss lauten: Geschichte der altskand. Dichtung und Litteratur.
Seite 1 115—124. 130. 161. steht Ólafr; soll heissen Óláfr.
„ 2 Zeile 15 lies Goethe.
„ 6 „ 6 „ gleicht.
„ 12 „ 21 „ Altnordischen.
„ 14 „ 2 (von unten) fehlt Komma nach leichteren.
„ 31 Zusatz zu Zeile 13: Auch die Konsonantenverbindungen st, sp, sk, müssen wiederholt werden.
„ 33 Zeile 3 lies Urðarbrunnen.
„ 37 Strophe 19 Zeile 11 lies behaubt.
„ 48 Zeile 12 lies ersinnen.
„ 60 Zeile 10, 19 lies Guðrún.
„ 60, 79 Zeile 32, 22 lies Áslaug.
„ 62 Strophe 18 Zeile 3 lies Sigurðr.
„ 67 Zeile 20 lies ein.
„ 79 „ 20 „ Vorfahren.
„ 80 „ 22 „ Hálfdán.
„ 84 „ 33 „ Jóms.
„ 87 „ 24 „ enthält jedoch wenig Verse.
„ 93 „ 20. Für den Eintritt neuisländischer Alliteration könnte man folgende Regeln aufstellen: 1) In Verszeilen von zwei bis fünf Hebungen trägt die erste, dritte und fünfte Hebung einen stärkeren Ton, als die zweite und vierte; eine Verszeile von sechs oder mehr Hebungen wird in Betreff der Betonung behandelt wie zwei Verse von je drei oder mehr Hebungen. 2) Der Hauptstab fällt stets auf die erste Hebung der zweiten, vierten, sechsten oder achten Verszeile in der Strophe, die Nebenstäbe fallen in die erste, dritte, fünfte, siebente Zeile. 3) Die zwei Nebenstäbe müssen auf Hebungen fallen, die den stärkeren Ton tragen, oder auf eine stärkere und eine schwächere Hebung; sie dürfen, je nach der Länge der Verszeile, vom Hauptstab oder unter einander nicht durch mehr, als zwei Hebungen getrennt werden.
„ 100 Anmerkung, lies Tieres.
„ 107 lies Arinbjarnarkviða.

Seite 108 Strophe 3 Zeile 2. Die Alliteration würde richtiger sein, wenn man statt: „Thust gut daran" setzte: „Was ich kühn ersann".

„ 113 Zeile 18 lies isländische.

„ 121 „ 13 „ Stiklastaðir.

„ 121 „ 31. Es kann als Ursache der Umdichtung auch gedacht werden, dass dem König die ersten Verse nicht gut erschienen, weil er in ihnen beklagt, dass er und seine Begleiter Helm und Harnisch vergessen hatten, als der Feind sie angriff.

„ 132 Zeile 20—29. Ich meine weder, dass alle Goden Priester wurden, noch dass die früheren Tempel die einzigen Gotteshäuser waren oder blieben. Dass isländische Aristokraten als annehmbare Partien für Königstöchter angesehen wurden, bezeugt u. a. die Laxdæla saga, welche erzählt wie König Óláfr Tryggvason dem Kjartan die Hand seiner Schwester so gut wie anbot (Laxdæla saga, Akreyri 1867, p. 124).

„ 133, 134 lies Skálaholt.

„ 142 Zeile 22. Diese Saga wird auch Vilkina- oder Niflungasaga genannt und ist uns in der norwegischen Pergamenthandschrift aus dem Schlusse des 13. Jahrhunderts erhalten.

„ 147 Zeile 5 lies trat.

„ 150 „ 1 nicht 211, 212 sondern 212, 213.

„ 155 „ 10 (von unten) lies nachgeahmt.

„ 157 „ 6 lies den.

„ 158 „ 22 lies friedlicher.

„ 159 „ 12 „ das.

„ 163 Ormar's rímur haben dasselbe Thema wie Svarfdælasaga (s. II p. 40).

„ 163 Nach den im Vorstehenden gegebenen Regeln für den Eintritt der isländ. Alliteration würde die erste Strophe dieses Liedes richtiger heissen:

„Früher durft' am **k**laren **Q**uell der **K**enntnis froh ich sinnen;
Nun jedoch liess **W**eh die **W**ell' **w**interhart gerinnen."

Die dritte Zeile in der dritten Strophe wäre zu ändern in:

„Aber nun entlockt die **L**ust."

Die vierte Strophe lautete besser:

„Jugend ohne **L**etz und **L**eid dem **L**iebchen wohl kann singen;
Doch ich von **sch**ön ge**sch**müuckter Maid ein **sch**merzreich Lied muss bringen."

„ 165. Nach denselben Regeln würde hier in der dritten Strophe die erste Zeile heissen müssen: „Wem frische Brise **F**ahrt gewährt", und in der sechsten Strophe die dritte Zeile:

„**H**arre aus! es **h**ilft Dir noch".

„ 166 Zeile 2 (von unten) nicht 1222, sondern 1228.

„ 167 Nicht weniger erwähnenswert und eindringlich als des Bischofs Thomas Lied von Engelbrecht ist sein „Ruhm der Freiheit", dessen erste Strophe beginnt:

Freiheit ist das beste Ding;
Ob durch die ganze Welt ich ging,
Fänd' nicht, was besser wäre.

Seite 168. Zu Mikael's Reimwerken gehören, ausser dem „Rosenkranz“, noch die zwei Gedichte: „von der Schöpfung“ und „vom Leben des Menschen“, von denen ganz besonders die flüssigen Verse des letzteren, mit ihrer für jene Zeit erstaunlichen poetischen Kraft, den Verfasser, von welchem man nur den Namen kennt. als einen wahren Dichtergeist, ja, als den grössten Dänemarks bis zum 17. Jahrhundert erkennen lassen. Das dänische „Gesangbuch für Kirchen- und Hausandacht“ enthält noch heute Strophen und Verse von ihm, z. B. im Lied Nr. 263.

„ 172 Zeile 6, 7 (von unten) lies -lag statt -lov.
„ 176 „ 6 lies sie.
„ 182 „ 26 „ fortschreitendes.
„ 184 „ 2 „ geschrieben.
„ 194 „ 23 „ Biskoperne.
„ 196 „ 7 „ gegeben.
„ 201 „ 14 „ jede.
„ 208 „ 13 „ N. M.
„ 211 „ 5 „ gebliebene.
„ 220 „ 20 „ darin eine Vorläuferin.

Band II.

Seite III, nicht im 18. Jahrhundert, sondern im 19. Jahrhundert.
„ 3 König Gustav I. regierte 1523—1560.
„ 7 Zeile 20 lies Flexion.
„ 20 vor dem Zeichen *) fehlt der Punkt, eine Zeile weiter: findet, nicht finden.
„ 28 Zeile 15 lies Grundtvig.
„ 30 „ 7, Komma nach Wirklichkeit.
„ 36 „ 3 (von unten) nicht Sigurd, sondern Brynhild.
„ 41 fehlt die Überschrift zu dem Liede: Der junge Rámund.
„ 48 in der vierten Strophe fällt = fort.
„ 50 Zeile 5 nicht gezogenen sondern gerufenen.
„ 67 „ 3, der Name Daae muss gesperrt sein.
„ 128 letzte Zeile, Komma nach fasste.
„ 135 Zeile 7 lies Petersen.
„ 159 „ 10 auch nur annähernd fällt aus.
„ 159 „ 20 lies entnommenen.
„ 160 „ 8 (von unten) lies „in“ Hexametern.
„ 166 „ 1 lies Brynjólfur.
„ 166 „ 8 verkehrt fällt aus.
„ 177 „ 4 lies der Jura.
„ 182 „ 20, Komma nach andere und nach unterdrückt.
„ 189 „ 12 (von unten) lies berufenen.
„ 207 „ 10 lies Rahbek, und Professor der Ä.

Seite 211 Zeile 5 lies für **immer**, statt für **beständig**.
„ 213 „ 4 „ 1794.
„ 214 „ 9 „ **auf**, statt **für**.
„ 224 „ 11 „ **mit**, statt **gegen**.
„ 246 „ 21 „ **geschriebenen**.
„ 246 „ 6 (von unten) lies K., statt H.

Band III.

Seite 1 Zeile 9 lies **Bauernaufständen**.
„ 9 „ 4 (von unten), Komma nach Besonderheit.
„ 10 „ 8 (von unten) lies E. statt C.
„ 23 „ 5, Komma nach 1872.
„ 29 „ 18 lies 31.
„ 31 „ 9 (von unten) lies S. 29.
„ 34 „ 10 lies Sprachenkunde **begründet**.
„ 36 letzte Zeile lies 39.
„ 40 Zeile 5 (von unten) lies S. 28.
„ 44 „ 6, 7 lies 24, 23.
„ 52 „ 3 lies **späteren**.
„ 79 Prosazeile 10 lies S. 88.
„ 79 „ 20 „ **liess**.
„ 88 Zeile 10 (von unten) lies S. 207.
„ 92 „ 8 „ „ „ S. 30.
„ 92 „ 5 „ „ „ **späteres**.
„ 95 „ 5 „ „ „ S. 25.
„ 98 „ 14 „ „ „ S. 102.
„ 98 „ 4 „ „ „ S. 91.
„ 99 „ 12 „ „ „ S. 24.
„ 107 „ 7 „ „ „ **neuesten**.
„ 113 M. Rosing ist geb. 1830, E. v. d. Recke ist geb. 1848.
„ 115 J. Ericsson starb 1889.
„ 120 K. J. Schlyter starb 1888.
„ 122 Zeile 12 lies A. P. **Cronholm**.
„ 123 „ 14 (von unten) lies **dramatiska**.
„ 124 „ 1 „ „ „ J. T. **Hagberg**.
„ 125 „ 5 „ „ „ J. statt G.
„ 126 „ 2 lies 1842.
„ 126 „ 8 „ J. V.
„ 126, es fällt aus: der **Physiker Adlund** († 1888); es ist der vorgenannte E. **Edlund** gemeint, welcher 1888 starb.
„ 130 Zeile 21 lies **tiske**, statt **hiske**.
„ 133 „ 11 (von unten) lies **begabt**.
„ 152 „ 9 (von unten) lies J. K.
„ 154 „ 16 fällt das Komma aus.
„ 196 Onkel Adam starb 1889.

Seite 210 Zeile 1 (vom Absatz) lies Jahrhundert.
„ 221 Strophe 22 der Punkt nach da fällt aus.
„ 226 Zwischen den Zeilen 6 und 10 ist einzuschalten: das historische Schauspiel „Erik Fleming“; A. T. Lindh (geb. 1833). „Konung Birger“ ist ein Werk des letztgenannten Verfassers
„ 234 Zeile 4 lies Daae.
„ 234 „ 22 Bugges Eddaausgabe ist neuerdings von Prof. Hoffory in Berlin scharf angegriffen worden.
„ 336 Broch starb 1889.
„ 256 Zeile 15 lies Schulze.
„ 258 Strophe 3 Vers 4 lies es, statt ihn.
„ 266 Zeile 3, 4 „Isafold“ steht dem „Þjóðólfur“ an Bedeutung vollkommen gleich, es erscheint seit 1. Jan. 1889 zweimal wöchentlich.
„ 285 Zeile 2 (von unten) lies Erzählungen.
„ 285 Jón Árnason starb 1889. —



I. Abschnitt.

Einleitung.

In den ersten Jahrhunderten des zweiten Jahrtausends unserer Zeitrechnung war die christliche Religion im germanischen Norden zur alleinigen Herrschaft durchgedrungen. Mit dem Christentum war aber auch die römische Kultur eingebrochen. Der nie ruhende Widerstreit zwischen inländischer und ausländischer Sitte und die gewaltsam erzwungene Vorherrschaft der letzteren hatten im späteren Mittelalter allmählich Kraft, Macht und Wohlstand der germanischen Stämme untergraben. Der Sieg der dem nationalen Bewusstsein so zuwiderlaufenden fremden Gesellschafts- und Staatsordnung konnte aber bei einem urkräftigen, für hohe civilisatorische Ziele veranlagten Volke, wie es die Germanen sind, kein endlicher sein. Die Reaktion begann mit der „Reformation“. Sie zeigte im Anfang die Neigung zu einem schnellen und gewaltsamen Verlauf in den Baueraufständen, welche die deutschen Länder, Dänemark, Island, Norwegen, Schweden heimsuchten, und nur in Schweden, unter einem klug die Leidenschaften lenkenden und bewältigenden Führer, und weil ebensosehr gegen ausländische, als inländische Unterdrücker gerichtet, zu einer nationalen Neubildung führte. Die nationale Reformation, sollte sie heilsam und dauernd sein, musste notwendig schrittweise vor sich gehen und begleitet sein von der Wiederherstellung einer gewissen Gleichartigkeit der äussern und innern Bildung im Volke — soweit es die veränderten

Verhältnisse und vor Allem die Arbeitsteilung auf den Gebieten des Lebens, der Kunst und des Wissens thunlich machte. Die Nationen waren nicht bloss in Bevorrechtete, und, der Willkür dieser gegenüber, Rechtlose, nicht bloss in Herren und Knechte auseinander gefallen, sondern auch in Gebildete und Ungebildete, Wissende und Unwissende. Aber gerade die Bildung und höhere Einsicht führten, obgleich sich anscheinend immer mehr vom Nationalen entfernend und in der Aufklärungszeit sogar nationale und religiöse Beklemmungen als Vorurteile verlachend, zur kräftigen Weiterbildung der nationalen Reformation. Die „Aufklärung", hier bemüht, dem „Ich" das höchste Maass an Wohlleben und Freiheit zu sichern, dort es, durch geistige Heranziehung Gebildeter, von Vorurteilen, Irrtümern, herkömmlichen Ansichten zu erlösen, sah in allen Menschen Brüder, sie bestrebte sich, ihr Licht bis in die Tiefen der Gesellschaft hinableuchten zu lassen und suchte, um dies zu können, den gemeinen Mann in seiner Eigenart auf, bediente sich seiner Sprache und Ausdrucksweise, bemächtigte sich des Erziehungswesens etc. Trotzdem, dass die Apostel der „Aufklärung" die nationalen Unterschiede als Vorurteile verwarfen, gestalteten gerade diese hierdurch ihre Thätigkeit je nach den verschiedenen Nationalitäten in verschiedener Weise. Indem der gemeine Mann zu höheren Stufen der Bildung geführt wurde, brachte er aus der Tiefe auch seine Eigenart mit sich und suchte sie geltend zu machen. Mit dem Bewusstsein seiner Rechte ging ihm auch das seiner Kraft auf. Da nahm die nationale Reformation von neuem einen überstürzten Verlauf an. Emporgezogen und emporschwellend begannen die Völker zu gären, bemächtigte sich ihrer ein Sturm und Drang, welcher in gewaltigem Anlauf das alte Europa über den Haufen zu werfen drohte.

In Frankreich wandte sich dieser Sturm und Drang zuvörderst gegen alle Einrichtungen, welche das „Ich" von aussen her in seiner Freiheit beschränkten, und führte zu einer gewaltsamen Revolution auf den Gebieten des gesellschaftlichen, kirchlichen und staatlichen Lebens, welche die Grenzen einer vernünftigen Neuordnung weit überschritt. Der Rückschlag gegen solche Übertreibung konnte nicht ausbleiben; er erfolgte im ersten Kaiserreich,

das von neuem die freien Regungen der Volksseele fesselte, die geweckte Volkskraft aber nach aussen hin zuerst im Kampf gegen die Feinde des Vaterlandes, dann zur Vergrösserung seiner Macht und seines Ruhmes zu beschäftigen wusste. An seine Stelle trat mit der Restauration wieder das absolute Königtum, um abermals eine Reaktion der einmal geweckten Volkskraft heraufzubeschwören. So ist Frankreich stets von einem Extrem in das andere verfallen.

Die von Frankreich begonnene, gegen die Autoritäten des äusseren Lebens gerichtete Bewegung blieb aber nicht ohne Einfluss auf die Verhältnisse der Nachbarstaaten. Auch in germanischen Reichen waren die Gebietenden nun mit der öffentlichen Meinung zu rechnen gezwungen, und als König Friedrich Wilhelm III. dies anerkannte und durch seinen denkwürdigen Aufruf „An mein Volk" die ihrer selbst bewusst gewordene Volkskraft in den Dienst des Vaterlandes stellte, da brach auch im äussern Leben der deutschen Nation ein neuer Tag an, dessen Licht nicht ein von Leidenschaften zerrissenes, mit Blut und Gewaltthat beflecktes Geschlecht bescheint, sondern ein Volk, das auf dem Boden des Gesetzes und ohne die geschichtliche Tradition zu brechen, im Vertrauen auf Gott und sein Recht auf eine allmähliche, mit seiner nationalen Eigenart übereinstimmende Neuordnung seiner gesellschaftlichen und staatlichen Einrichtungen hinarbeitet.

Das Feld, auf welchem diese treue und zähe, die äussern Verhältnisse der Nationen allmählich umgestaltende Arbeit vor sich geht, ist bei den germanischen Staaten hauptsächlich das der Litteratur; Gleichartigkeit der Bildung, welche allen Gliedern der Nationen die Teilnahme an dieser Arbeit erlaubt, ist deshalb eine Vorbedingung ihres gedeihlichen Fortschrittes. Diese Gleichartigkeit der Bildung war aber auch die Grundlage, auf welcher sich die nationale germanische Kultur in alter Zeit emporgebaut hatte. In ihr beruhte die Gleichwertigkeit der Freien, über die nur hervorragende Tüchtigkeit sich zu erheben vermochte. Dem Tüchtigen ordneten sie sich freiwillig unter, und ein schöner Zug war dann die unwandelbare Treue zwischen Führer und Gefolge. Offenbar in der Annahme, dass edles Blut sich vererbe, wurde der edle Name, die hervorragende Stellung, welche sich die Väter erworben

hatten, als ein Allodium angesehen, das, wie der feste oder bewegliche Besitz, auf die Nachkommen überging. Sie wurden gewissermassen zu einem erblichen Ehrenamt. Deshalb wünschte man, dass sich das edle Blut im Dienste der Allgemeinheit auch äussere, und nicht selten sind die Fälle, wo der Adlige, wie seiner ererbten Güter, so auch seiner ererbten Ehren verlustig erklärt wurde, nicht selten sind auch auf der andern Seite bis zum heutigen Tag die Fälle, dass freie Männer durch ihr Verdienst in die Reihen des Erbadels emporsteigen oder sich ihm gleichstellen.

In ihrer Litteratur wie in ihrer politischen Haltung haben die meisten rein germanischen Völker gezeigt, dass, während Frankreich keiner nationalen und geschichtlichen Tradition zu folgen weiss und deshalb stets von neuem von Erschütterungen heimgesucht wird, in ihrem Bewusstsein und in ihrer Eigenart das monarchische Prinzip unerschütterlich fest begründet steht. Auch der Adelseinrichtung ist man freundlich gesinnt, in der fortgesetzten Annahme, dass durch Vererbung, Familien-Tradition und frühe Eindrücke sich das Ehrgefühl schärfe, die mündige Haltung ausbilde, der Ideenkreis erweitere und das Selbstgefühl des Einzelnen sich — sowie der rechtlich denkende Reiche nicht auf sein Geld stolz ist, sondern auf die Arbeit, die es ihm erwarb — auf die Abstammung von nicht bloss adligen, sondern wahrhaft edlen Vätern gründe, und auf das Bewusstsein, in seiner Thätigkeit die Kritik der ihm freiwillig Ehre und Achtung entgegentragenden Besten unter seinen Mitbürgern nicht scheuen zu müssen. Ein Hochgeborener, dessen Stolz sich bloss auf seinen Namen gründet, ist, wenn er selbst nichts thut, diesem gerecht zu werden, und sich dennoch brüstet, ein Besserer zu sein, als der redlich für Familie und Vaterland arbeitende sogenannte gemeine Mann, ein Beklagenswerter, welcher nicht nur seinen Stand, sondern auch, nicht weniger als die Gleichheitsstrebler und Socialisten, das Vaterland schädigt, indem er Hass und Erbitterung gegen Einrichtungen säet, auf welchen die Wohlfahrt der Allgemeinheit beruht.

Das stets flüssige Verhältnis zwischen den höheren und niederen Ständen, zwischen Wissenden und Unwissenden, ist heutzutage nicht mehr das von privilegierten Obergeordneten zu Untergeord-

neten, sondern das von Wegweisern zu der Wegweisung Bedürftigen, von Lehrern zu Schülern. Die Teilnahme an der Gestaltung des öffentlichen Lebens, die Errungenschaften der Kunst und Wissenschaft, die höhere Bildung, Ehre und Adel sollen Jedem zugänglich sein. Diejenigen, welche im Besitz der politischen Einsicht, des Wissens und der Bildung sind, seien sie adliger oder bürgerlicher Herkunft, haben die Verpflichtung, diesen Besitz für die Allgemeinheit fruchtbar zu machen und sie zu sich heraufzuziehen. Denn ebenso unerschütterlich, wie an dem monarchischen Prinzip, hält der Germane fest an dem in seiner Eigenart begründeten Bewusstsein von der persönlichen Freiheit des Einzelnen. Sein Dienst ist ein freiwilliger; freiwillig unterwirft er sich, um dem allgemeinen Besten zu dienen, dem Zwang der Gesetze, die er darum selbst schaffen helfen will.

Durch Einführung des Repräsentativsystems, wonach die Ausübung der gesetzgebenden Gewalt an die Zustimmung der Repräsentanten des in allen seinen Teilen politisch gleichberechtigten Volkes gebunden war, kam man diesem Verlangen entgegen und näherte sich wieder der altgermanischen Sitte. Dem weiteren Ausbau dieses Systems, der sorgfältigen Abwägung der Rechte und Pflichten, welche der Allgemeinheit und welche der Centralgewalt zustehen müssen, um die Gesundheit des Staatskörpers so viel wie möglich zu befestigen und seinen Lebensäusserungen Freiheit und Kraft der Bethätigung zu sichern, ist die friedliche Arbeit der besten Elemente in den Bevölkerungen gewidmet. Sie haben sich dabei in Parteiungen gespalten, bei deren Aufeinanderplatzen wohl hin und wieder die Leidenschaften aufflammen, die ja aber alle in der Liebe zum Vaterland und dem Streben, das Glück desselben nach bester Einsicht zu fördern, einig sind. Doch auch andere Parteiungen, andere Gegensätze sind von den Bestrebungen und Erfolgen der Neuzeit herausgebildet worden. Da ist vor Allem der Gegensatz zwischen arm und reich in einer das Wohl der Gesamtheit bedrohenden Weise fühlbar geworden. Die Kämpfe zwischen solchen Parteien, zwischen solchen Gegensätzen — zu welchen auch die Bestrebungen gehören, das Volk der Frauen den Männern in politischer und socialer Beziehung gleichzustellen — versetzen die Gemüter in beständige

Erregung, haben in der neuesten Zeit an und für sich eine bedeutende Litteratur hervorgerufen und spiegeln sich in einem grossen Teile der schönen Litteratur wieder. —

Jedoch früher noch als in Frankreich hatte sich in Deutschland jene von der Aufklärungsarbeit des 18. Jahrhunderts geförderte Gärung eingestellt. Die deutsche Aufklärung, welche im „Ich" das ausschliesslich Berechtigte sah, welche Religion, Kunst und Wissenschaft in den Dienst desselben stellte und es durch Bildung zu befreien trachtete, wirkte ausserordentlich belebend und befruchtend auf das deutsche Geistesleben und brachte in Litteratur, Kunst und Wissenschaft einen gewaltigen Umschwung hervor. Die alten Götzen, denen man Anbetung gezollt hatte, fielen der eine nach dem andern, das Herkömmliche wurde in seiner Hohlheit erkannt, Vorurteile wurden zertrümmert und verjährte Irrtümer aufgedeckt. Doch auch in Deutschland überschritt diese Bewegung die Grenzen einer vernünftigen Neuordnung. Der deutsche Sturm und Drang gelangte bald dazu, im geistigen Leben alle Autorität überhaupt zu verwerfen, alle Gesetze und Regeln für ungültig zu erklären und am Regel- und Gesetzlosen Gefallen zu finden.

Aus der französischen Bewegung ging ein Napoleon hervor, aus der deutschen ein Goethe; diese beiden Männer bezeichnen die Reaktion gegen die Übertreibungen der Revolutionen. Napoleon fesselte die französiche Volkskraft von neuem in den Banden des Kaiserreichs und führte sie, unter Missachtung aller nationalen Unterschiede und Grenzen, in der Richtung auf ein grosses Weltreich. Goethe fesselte den deutschen Geist von neuem in den Gesetzen der antiken Kunst und führte ihn in der Richtung auf das rein Menschliche, auf Universalität und ein die nationalen Unterschiede aufhebendes Weltbürgertum im Reiche des Geistes. Indem aber Napoleon die französische Nation von Sieg zu Sieg führte und die französische Eigenart in stets neuer Reibung mit den Besonderheiten anderer Nationen erhielt, indem Goethe, in Herders Spuren, den deutschen Geist hinauslenkte zur Begreifung und Aneignung der Geistesprodukte aller Zeiten und Völker — von der orientalischen Weisheit und Poesie in der heiligen Schrift bis zu den Klassikern der Franzosen — lernten das französische Volk,

der deutsche Geist und die mit beiden in Wechselwirkung getretenen Völker und Geister an der Eigenart anderer oder an dem fehlenden Individualismus des ihnen von ihren Führern Gebotenen (Napoleon erkannte keine Völkerindividualität an, wenige von Goethes Figuren erfreuen sich eines individuellen Lebens, Schiller strebte nach dem rein Idealen) die eigene Art fühlen und erkennen.

Die von Deutschland begonnene Bewegung, welche, wie die französische, weit über die Grenzen ihres Mutterlandes hinauswirkte, war indessen in ihrem Anfang und Verlauf der französischen um ein Vierteljahrhundert voraus. Als die Franzosen sich anschickten, ihren König zu morden, bestieg in Deutschland schon Goethe den Dichterthron. Als in Frankreich aus der Revolution das Kaiserreich hervorging, hatte in Deutschland schon mit dem Auftreten der Romantik, welche ihre Vorliebe der mittelalterlichen, wesentlich durch die Renaissance der romanischen Völker gefärbten Kunst und Dichtung zuwandte, der Rückprall gegen Goethes Universalismus begonnen. Indem nun die in Frankreich vor sich gehenden Bewegungen über den Rhein hinauswogten, erhielt die deutsche Romantik von der gleichzeitigen französischen Reaktion einen bedeutsamen Einfluss, welcher um so stärker wirkte, als auch im romanischen Mittelalter das religiöse und monarchische Prinzip auf Kosten der persönlichen Freiheit des Einzelnen zur Geltung kommt. Noch ein anderer Umstand lenkte die Romantik von einer gesunden Entwicklung ab. Der Philosoph Fichte hatte, in konsequenter Verfolgung der Kantschen Lehre, das einzelne, freie, unhistorische „Ich" als Prius aller Realität angenommen — das „Ich" setzt das „Nicht-Ich", die Welt, die Weltordnung, Gott, als Schranke seiner selbst. Schelling hob diese Priorität des „Ich" wieder auf, setzte Geist und Natur als einander gleichzeitig, entwickelt sie aber in seiner „Geistesphilosophie" und „Naturphilosophie" aufwärts bis zur reinen Identität oder Indifferenz beider, welche das Absolute ist. Diese Identität und Indifferenz findet er in der intellektuellen Anschauung, in der künstlerischen Phantasie verwirklicht. Das Genie, die unmittelbare Offenbarung des Ewigen selbst im Endlichen, für welches es keine Schranke, keine Regel giebt, ist das höchste Produkt der Entwicklung, und strahlt im

Kunstwerk die mannigfachen Gestaltungen des Lebens und Wissens wie ein Spiegelbild wider. Diese Philosophie gewann Einfluss auf die Romantiker und führte sie allmählich zu einer Überschätzung der Phantasie, zu einer Anbetung des Genies, welche in Zügellosigkeit ausartete, den Fortschritt hemmte, und, zusammen mit den reaktionären Einflüssen, die Romantik sich in Richtungen festfahren liess, die ihr ursprünglich fern gelegen hatten. Gleichwohl sind die deutsche Romantik, indem sie den ersten Schritt that zur Annäherung der Dichtung an das wirkliche Leben, zur nationalen Selbsterkenntnis durch Erweckung der nationalen Vorzeit, und die Schellingsche Philosophie, indem sie das Absolute als Resultat einer Entwicklung hinstellte, für das deutsche Geistesleben sowohl, als für das der Nachbarvölker von grösstem Einfluss gewesen. Für die Wissenschaft brach eine neue Zeit an; ihre Arbeit begann sich einerseits in der Richtung einer historischen Entwicklung zu bewegen, andererseits die Erfahrung zu Grunde zu legen. Die Theologie untersuchte Wesen, Wahrheit und Geschichte der Offenbarung und der christlichen Lehren mit ihren späteren Zusätzen und in Beziehung zum religiösen Bedürfnis der Völker. Die Philosophie strebte im Anfang mit Hegel, der historischen Entwicklung des Absoluten durch die Formeln Thesis, Antithesis und Synthesis nachzugehen und später, die von den Specialwissenschaften gesammelte Erkenntnis vom irdischen Sein der Erkenntnis des Absoluten zu Grunde zu legen. Die Geschichtsforschung, welche sich in der vorhergehenden Periode wesentlich des Studiums der Geschichte der alten klassischen Völker oder der Weltgeschichte befleissigt hatte, versuchte die Kontinuität und Kausalität im Leben der einzelnen Menschen und Völker darzustellen, die Gesetzmässigkeit im geschichtlichen Fortschritt, und wandte sich mehr als früher der vaterländischen Geschichte zu. Ähnliche Wege schlugen die Rechtskunde und Sprachwissenschaft ein, in welch' ersterer durch die Rücksichtnahme auf die Bedürfnisse des wirklichen Volkslebens, und die Gründung der historischen Rechtsschule eine neue Zeit anbrach; und welch' letztere als nationale und als historische Sprachforschung eine ungeahnte Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der einzelnen Völker erhielt. Die Naturwissenschaft aber

suchte durch Erfahrung und Beobachtung in den Zusammenhang und die Entwicklung der irdischen Dinge, und damit in die Gesetze der Weltordnung einzudringen. —

Trotz der frühzeitigen Trennung von der germanischen Allgemeinheit ist die Kultur der Nordgermanen mit der unsrigen aus ursprünglich gleichen Voraussetzungen hervorgegangen und zeigt in ihrer Entwicklung, betrachtet man sie in ihren Hauptzügen, eine nahe Verwandtschaft mit der südgermanischen Kultur, welche ausserdem im 19. Jahrhundert einen bestimmenden Einfluss auf sie ausgeübt hat. Während aber teils die Notwendigkeit der Abwehr einer von Süden und Westen übermächtig andringenden fremden Bildung, teils der Sieg der letzteren die südgermanischen Stämme zu einem engen Zusammenschluss führte, in welchem die einzelnen Individualitäten einander beschränkten und zur Aufgabe berechtigter Eigentümlichkeiten zwangen, entwickelten die nordgermanischen Stämme, innerhalb natürlicher Grenzen, sich frei neben einander und wahrten sich, neben der gemeinsam germanischen Art, die sie infolge ihrer Isolierung in eigentümlicher Weise fortbildeten, auch das jedem von ihnen Individuelle. Die deutschen Stämme mussten sich ihre Einheit durch Eisen und Blut erkaufen, bei den Skandinaven hat sich das wie ein dunkler Naturdrang wirkende Gefühl der Zusammengehörigkeit nur auf den Gebieten des geistigen Lebens durchgearbeitet und zu einer auf dieser befestigten und auf dem Boden gemeinsamer Eigenart der Individualität freien Spielraum lassenden Einheit hingeführt. Hierbei ist die staatliche Trennung, ja, selbst der Widerstreit der politischen Interessen ohne Bedeutung, denn die Einheit bethätigt sich im inneren Leben der Skandinaven und in ihrer Teilnahme an der allgemeinen Kulturarbeit. Weit schneidiger und wuchtiger als früher das dänische oder schwedische, wird heute im Kulturkampfe das skandinavische Geistesschwert an der Spitze der Heerhaufen geschwungen.

Die Erkenntnis dieses Gemeinsamen, neben der Erkenntnis der eigenen Besonderheit ist den Skandinaven erst in diesem Jahrhunderte aufgegangen. Wohl haben wir im Vorhergehenden die ersten Boten des nahenden Morgenlichtes beobachten können, das erlösende Wort jedoch, welches den Norden aus seinem langen

Winterschlafe weckte, ging von einem Schüler der deutschen Romantik und Naturphilosophie aus. Heinrich Steffens (1773—1845) war zugleich Naturforscher, Philosoph und Dichter; er war Norweger durch Geburt, Däne durch Erziehung, Deutscher durch Abstammung, Selbstwahl und Bildung. Seine Wirksamkeit als Gelehrter und Dichter gehört fast gänzlich der deutschen Litteratur an, als Wecker und Lehrer dreier Nationen hat er sich aber in der skandinavischen Kulturgeschichte das bleibendste Denkmal gesetzt. Es war im Jahre 1803, als er in Kopenhagen jene berühmten Vorträge hielt, welche in Religion, Wissenschaft und Kunst die vom 17. und 18. Jahrhundert geschmiedeten Fesseln zerbrachen, und die deutsch-romantischen und naturphilosophischen Lehren in den Norden einführten. Öhlenschläger, Grundtvig, Mynster, die Brüder Örsted — die grössten Geister Dänemarks wurden durch seine begeisterten Worte geweckt und gelenkt; selbst über den Sund drangen sie, wirkten bestimmend auf P. H. Ling und trugen zur Bildung der sogenannten „Phosphoristen" bei (Steffens: Was ich erlebte. V, 96). — Was Steffens durch Rat anbahnte, bewirkte der Däne Adam Öhlenschläger (1779—1850) durch die That. Mit ihm beginnt die skandinavische Renaissance.

Adam Öhlenschläger wurde in Kopenhagen geboren. Sein Vater, ein Deutscher, war Organist und später Kastellan im Schloss Fredriksborg. Im Schloss und Park daselbst vertummelte Adam seine Jugendtage. „Tausend und eine Nacht" gehörte zu seiner Lieblingslektüre, früh schon machte er sich auch bekannt mit Holbergs, Wessels und Ewalds Werken. Des letzteren „Rolf Krake" nährte seine Begeisterung für das nordische Mittelalter. Sein Vater war arm und Adam wurde 12 Jahre alt, ehe er etwas Ordentliches lernte. Da traf ihn einst der norwegische Dichter C. Storm im Park, fand Gefallen an ihm und verschaffte ihm einen Freiplatz an der Schule, bei welcher er Lehrer war. Adam sollte Kaufmann werden, zog aber vor, einem gelehrteren Beruf nachzustreben. Der Studieneifer verflog indessen sehr bald, und es kam ihm in den Sinn, Schauspieler zu werden. Seine Begabung lag auch nicht in dieser Richtung, seine Kameraden nannten ihn spottend den „Mann mit den verborgenen Talenten", er gab den Schauspielerberuf wieder

auf und warf sich nun auf juristische Studien. Selbst diese vermochten ihn nicht lange zu fesseln. Neben ihnen und allen seinen Versuchen hatte er eifrig die Dichtkunst gepflegt, natürlich in der alten hergebrachten Weise, ohne dass seine Erfolge, die Baggesen veranlassten, ihn als seinen Nachfolger auf dem dänischen Dichterthron zu bezeichnen, ihm Klarheit über seine innere Bestimmung oder wahre Befriedigung gegeben hätten. Das einzige Beständige, was sein Inneres erfüllte, und dessen er sich klar war, war seine Liebe zur Heimat, welche, genährt durch die ruhmvolle Schlacht auf der Kopenhagener Reede (1801), sich auch auf die Vorzeit des Vaterlandes und ihre Helden erstreckte. Doch wie sollte er dieselbe bethätigen? wie sollte er die dänische Dichtkunst, deren Ohnmacht er erkannte, zum Leben erwecken?

Öhlenschläger repräsentierte die im Dunkeln tastende Möglichkeit, Steffens brachte ihm die Lampe, welche die ersten Strahlen in das Dunkel warf. Das Zusammentreffen dieser beiden Männer ist ein für die nordische Kulturgeschichte epochemachendes Ereignis. Wir wollen deshalb hier im Auszuge anführen, was jeder von ihnen später davon zu erzählen weiss. Steffens sagt: Öhlenschläger „machte, so wie er mir damals an einem öffentlichen Ort durch O. H. Mynster vorgestellt wurde, einen grossen Eindruck auf mich. Seine höchst angenehmen Gesichtszüge, die Glut aus seinen kleinen schwarzen Augen, die ungeduldige Beweglichkeit in allen seinen Mienen, die wunderbare Mischung von weicher Sehnsucht und trotziger Kühnheit in allen seinen Äusserungen liessen mich bald erkennen, dass einer der bedeutendsten Jünglinge meines Vaterlandes vor mir stand .... Noch nie hatte ich einen jungen Mann kennen gelernt, an den ich mich so entschieden, so ganz anschloss, wie an Öhlenschläger; keinen, der sich mir so völlig, so durchaus, ja, leidenschaftlich und zugleich aktiv hingab, wie er; der erste positive Versuch, in meinem Vaterlande thätig zu sein, sollte jetzt, ich fühlte es wohl, anfangen, und dieser durfte weder im eigentlichsten Sinne philosophisch, noch naturwissenschaftlich sein. Aber fast gewaltsam, und ohne dass ich zu widerstehen vermochte, wurden meine Vorträge — ich konnte sie wohl Privatissima nennen — dichterisch. War ich auch selbst kein Dichter, so fühlte ich doch,

dass ich es vermochte, einen dichterischen Geist über sich selber aufzuklären und in lebendige Bewegung zu setzen. Man hat dennoch meinen Einfluss auf ihn überschätzt: Ich gab ihn sich selber, er erkannte den eigenen innern Reichtum, und ich erschrak fast, als die jugendlich frische Quelle mir gewaltsam entgegenströmte." Öhlenschläger aber erzählt: Ich sass eines Tages in einer Bewirthung beim Mittagstisch „als mich jemand auf die Schulter klopfte. Ich sah mich um und erblickte O. H. Mynster hinter meinem Stuhl, begleitet von einem jungen schlanken Mann, der ein schmuckes Gesicht, voll Leben und Geist besass. ‚Darf ich dich mit einem jungen Mann bekannt machen', wandte sich Mynster an den Fremden, ‚welcher schon mehrere Gedichte veröffentlicht hat.' ‚Einige habe ich schon gelesen', sagte der Fremde höflich. ‚Du sprichst mit Dr. Steffens', sagte Mynster zu mir. Ich sagte dem Herrn Doktor wieder einige höfliche Worte, und er ging mit Mynster. . . . . . . In Dreiers Klub traf ich ihn einige Abende darauf. Er sprach viel und äusserte mit Beredsamkeit und Dreistigkeit viele neue Meinungen, bei denen sich die Haare auf unsern Häuptern sträubten . . . . . Ich . . . . fand in meinem Gewissen, dass Steffens unrecht habe, aber im Disputieren konnte ich nicht gegen ihn aufkommen, auch waren meine philosophischen Kenntnisse zu schwach, als dass ich mich mit diesem dreisten Kämpen hätte aufs Glatteis wagen sollen. Doch that ich, was ich konnte, und war von allen Anwesenden der Einzige, welcher ihm zu widersprechen unternahm. . . . . . Da Steffens gegangen war, rühmten meine Glaubensverwandten mich und meinten, ich habe die gute Sache gut verteidigt. Ich aber sagte: ‚Hört Kinder! Ihr irrt euch, wenn ihr meint, dass ich immer gegen diesen Mann streiten werde. Ich fühle es, Steffens und ich werden die besten Freunde werden. Mag er in Einigem Unrecht haben — aber welche Beredsamkeit, Feurigkeit, Verständigkeit! Welchen Enthusiasmus und Witz hat er!' Damit waren die andern wenig zufrieden, aber ich suchte ihn bald auf!"

Öhlenschläger hatte nicht Ruhe, bis er eines Vormittags um 11 Uhr bei Steffens eintrat und mit diesem ein Gespräch begann, welches, teils in der Wohnung des letzteren, teils auf Spaziergängen fortgesetzt, bis zum nächsten Morgen um drei Uhr dauerte, und

damit endete, dass Öhlenschläger, nachdem er in Steffens Wohnung geschlafen hatte, früh am nächsten Morgen heimging, zu Feder und Tinte griff und das Gedicht „Guldhornene“ (Die Goldhörner) schrieb. Da war die Zeit des unruhvollen Tastens vorbei: die Möglichkeit war Wirklichkeit geworden. Da waren die Fesseln gefallen, welche den nordischen Geist ein halbes Jahrtausend lang in seinem freien Fluge gehemmt hatten: Die skandinavische Renaissance war begonnen. Erstaunlich, welches Jugendfeuer ein Verfasser plötzlich entwickelt, der in früheren Gedichten Steffens „als alter Mann in Perücke“ erschienen war! Erstaunlich, mit welcher selbstsicheren Meisterschaft der Jüngling die Gedanken der romantischen Schule in ihrem Grundakkord erfasste und zum Ausdruck brachte! Erstaunlich aber auch, wie er sofort über die empfangene Anregung hinauseilte, den unsicheren, in schwebendem Mondschein liegenden Boden der deutschen Romantik verliess und mit genialem Blick sich eines gemeinsam-nordisch-nationalen Stoffes bemächtigte, welcher, dem Tageslicht der Gegenwart entnommen, geeignet war, den Zusammenhang derselben mit der Vergangenheit aufzuweisen — und zwar nicht mit einem erträumten allgemein-menschlichen Goldalter, sondern mit dem nordischen Heldenalter. Das Gedicht behandelt den Fund und Verlust zweier goldener, mit mystischer Runenschrift bedeckter Trinkhörner, von denen das erste 1639 von einem Mädchen, das zweite ein Jahrhundert später von einem Ackersmann gefunden worden war, und welche beide vor kurzem aus der Kunstkammer in Kopenhagen, wo man sie zur Schau ausgestellt hatte, verschwunden waren. Der Dichter nimmt das Ereignis symbolisch: Höhere Mächte, die geheimnisvoll in das Menschenleben eingreifen, lassen diese rätselhaften Zeugen der Herrlichkeit einer geschwundenen Vorzeit, nach welcher die Forscher vergeblich grübeln, ans Licht kommen. Kinder der Schönheit und der Einfalt, die das „Hohe“ im Auge der Natur ahnen, finden, was die Grübler vergebens suchten. Aber von den Menschen nicht in ihrer Bedeutung und in ihrem inneren Werte erkannt, sondern nur nach dem äusseren Anschein geschätzt und der Neugier ausgestellt, haben die unsichtbar Waltenden sie zurückgenommen. — Als Öhlenschläger seinem Freunde dies Gedicht vorgelesen hatte, rief dieser aus: „Ei, mein Bester! Sie sind

ja wirklich ein Dichter!" und er antwortete ihm, er hege beinahe dieselbe Vermuthung.

Einer grösseren Allgemeinheit kam das Gedicht erst einige Monate später, in der Gedichtsammlung von 1803 (die gegen Weihnachten 1802 erschien), vor Augen, mit welcher Öhlenschläger den ersten Meilenstein auf dem Wege der Wiedergeburt des nordischen Geistes setzte.

Es liegt eine Frische, eine ursprüngliche Poesie und jugendliche Begeisterung auf Öhlenschlägers romantischen Erstlingen, dass man des Dichters Morgenstimmung aus ihnen herausfühlt; - sie verraten eine solche Keckheit und Leichtigkeit des Schaffens, einen solchen Glauben an sich selbst, dass sie den Leser in ihrer Flucht mit sich fortreissen, und er sich unter dem Einfluss eines gewaltigen Genies fühlt, welches unreflektiert und ohne Zögern den Grundstein zu seinem Neubau just an der rechten Stelle aufrichtet, welches der alten Zeit mit sicherer Hand in das Herz greift, und dort in dem dunklen Gefühl eines unabweisbaren Niederganges gegenüber der neuen, sittlicheren und deshalb übermächtigen Weltordnung die Ausgangspunkte für seine Charakterzeichnungen findet.

Auch in Beziehung auf die Dichtersprache begann mit den Gedichten 1803 eine neue Periode für den Norden — man vergleiche mit ihnen nur des Dichters eigene Dichtungen aus der Zeit vor seiner Unterredung mit Steffens. Dieser sagt hierüber: „Eine nie vorher gekannte Anmut und dichterische Fülle entwickelte sich plötzlich, eine neue Epoche der Sprache, die über ganz Skandinavien — denn auch in Schweden drang sie später ein und übte ihren Einfluss auf die ausgezeichnetsten schwedischen Dichter, Tegnér und Atterbom — sich mächtig verbreitete, trat ahnungsvoll und reich unter meinen Augen hervor. Man kennt Öhlenschläger nicht als Dichter, man kann sein jugendliches Verdienst nie gehörig schätzen, wenn man nicht die fast unglaubliche Gewalt erwägt, die er über die Sprache ausübte".

Mit Öhlenschlägers Weihnachtsgabe von 1802, mit dem 1803 herausgegebenen epischen Fragment: „Edda. Første Sang", welches als erster Teil einer die gesamte nordische Mythologie umfassenden Dichtung in 24 Gesängen gedacht war und später um-

gearbeitet wurde, mit den 1805 in die Welt gesandten „Poetiske Skrifter" (2 Bände), und den „Nordiske Digte" des Jahres 1807, welche letztere das umgearbeitete Epos „Thors Reise" und die Trauerspiele „Baldur hin Gode" und „Hakon Jarl hin Rige" enthalten, war die neue Zeit für den skandinavischen Norden angebrochen, war die nordische Renaissance, welche sich bald auf allen Gebieten des geistigen Lebens geltend machte, zur Thatsache geworden und Öhlenschläger in den unbestrittenen Besitz der Führerschaft unter den der Fahne des Neuen folgenden nordischen Dichtern eingetreten. Es war eine Anerkennung dieser Führerschaft, es war eine bedeutsame Kundgebung im Sinne der von Öhlenschläger wiedererweckten und wieder eingewurzelten Erkenntnis der skandinavischen Zusammengehörigkeit, als der Schwede Tegnér, der Sänger der Frithjofssage, einem über den ganzen Norden tief empfundenen Gefühle Worte gebend, den dänischen Dichterbruder in der Domkirche zu Lund mit einem Lorbeerkranz zum nordischen Dichterkönig krönte (1829) und dabei die denkwürdigen Worte sprach:

„Vorbei ist die Zeit der Scheidung!"

Aladdin-Öhlenschläger hatte zugleich mit der Lampe den Ring erhalten; er wusste diesen Ring, dieses Symbol der Einheit, zu benutzen: die nordischen Geister gehorchten ihrem Fürsten, und prophetisch singen in dem dramatischen Märchen „Aladdin" (V. Handlung, letzter Auftritt)

Die Geister des Ringes:

Wo du stehst, stehn wir gewaffnet, nach der alten Helden Weis',
Nimmer soll ein Feind sich drängen durch des Ringes Geisterkreis,

Die Geister der Lampe:

Und umgeben von der Helden starkem Wehr- und Waffenkranz
Soll des Lebens Lampe brennen, ruhig mit verjüngtem Glanz.

Aus der für die Kulturgeschichte des skandinavischen Nordens so wichtigen Gedichtsammlung von 1803 möchte ich die folgende Romanze als ein Beispiel anführen. Sie gehört in ihrer gedrungenen altnordischen Kraft zu dem Herrlichsten, was Öhlenschläger geschaffen hat.

Hakons Tod*).

1. Die langen Nächte auf Norwegen brüten;
Matt glänzt der Sterne Pracht;
Aus Himmelspforten die Stürme wüten,
Im kalten Hauche die Föhre kracht.
Die Windsbraut heult beim nächtlichen Schein
Um moosbärt'ge Götzen im Opferhain.
„Mit uns ist es aus!
Wir sinken in Graus!"
Vom morschen Sockel der Blutstein fällt,
Verstreutes Opfergebein zerschellt.

2. Olaf Tryggvason landet im Norden:
Gleich singt er die Messe am Strand.
Von fernher führte, aus südlichen Orten,
Er Priester und Mönche zum Klippenland.
Und weithin der christliche Glaube sich breitet;
Die Bauern jedoch Jarl Hakon leitet:
Mit tapf'rer Ehr'
Die alte Lehr'
Verteidigen sie in reisigen Scharen.
Doch Olaf, der König, treibt sie zu Paaren.

4. Laut kräht der Hahn zur Mittnachtstunde:
Jarl Hakon schlachtet den Sohn!
Den rauchenden Dolch aus der Todeswunde
Reisst er und sinkt und fleht um den Lohn:
„O Christ! Nicht störe die schimmernden Asen!
Das Opfer nimm! Mein Blut sieh rasen!
Verleih uns Glück
Und weich' zurück!"
Es flattert die Eule der Schicksalsmaid,
Mit Unheil verkündender Stimme sie schreit.

---

*) Zur Erklärung diene folgendes: Die Dänen hatten den König Harald II. von Norwegen besiegt und getötet (965) und setzten den normännischen Edlen Hakon als „Jarl" oder Vicekönig über Norwegen ein. Dieser war ein kräftiger Herrscher, aber ein eifriger Götzendiener. Er soll den eigenen Sohn den Göttern geopfert haben, um den Sieg an seine Fahnen zu fesseln. Trotzdem verliess ihn das Glück im Kampf gegen Olaf I., als dieser kam, das Reich seiner Väter zurückzuerobern und daselbst die christliche Religion einzuführen. Der Jarl musste fliehen. In der Oláfssaga Tryggvasonar (s. I, S. 186) wird auf ausserordentlich dramatische Weise erzählt, wie er mit seinem Knechte ein Versteck suchte, wie die beiden Männer, aus steter Furcht vor einander, nicht zu schlafen wagten und wie endlich der Knecht den der Ermüdung erlegenen Fürsten ermordete (995).

5. Des Kreuzes Banner im Luftstrom schwammen:
„Vorwärts wie Sturm! Nie zurück!"
Hörner der Helden Mut entflammen!
Wo Olaf schreitet, folgt ihm das Glück.
Ein Krucifix vor ihm, sein Werk zu weihen.
Rings um ihn Psalmen und Litaneien,
In der Hand die Wehr:
So führt er das Heer.
Sein Weg wird geebnet von starken Gerüchten:
Der Jarl schnaubt Wut und muss einsam flüchten.

7. Er eilte, knisternden Zorn in den Augen,
Zum Felsen im tiefen Wald.
Eine Höhle dort zum Versteck muss taugen,
D'rin birgt er mit Karker, dem Knechte, sich bald.
Im Spalt raucht ein Kien, ohne zu leuchten.
Sie schweigen. Endlos die Stunden deuchten:
Denn jeder bebt,
Weil der and're lebt.
Bangend hemmt Karker den Schlaf mit Macht;
Doch schlummert er ein gegen Mitternacht.

8. Da raschelt es leise am dunkeln Orte:
Vor Hakon Gott Hermod steht.
„Hakon! Olaf, den Christen, ermorde!
Walhallas Freude dir nicht entgeht!
Goldzähren in Freyas Augen glühten!
Soll ein Missthäter, gekreuzigt im Süden,
Uns siegreich besteh'n?
Das darf nicht gescheh'n!
Vergiesse sein Blut! Auf! Schreite zum Werke!
Die Götter vertrau'n auf deine Stärke!"

9. So sprechend verschwand er, wie er erschienen.
Der Knecht voll Grausen erwacht:
„Jesus stand vor mir mit lächelnden Mienen,
Doch Du lagst im Blute!" so flüstert er sacht'.
„Ha! elender Sklav'! Fürcht' Donar's Hammer!
Wie wirst Du so fahl, Du Bild voll Jammer?
Du willst ohne Scheu
Mir brechen die Treu'?"
Furchtbebend stottert der Sklave: „Nein!"
Und Hakon schlummert ermattet ein.

10. Unheimlich lächeln die Züge, die grimmen,
Es zittert der Knecht vor Grau.
„Wie sah ich in seinem Blute ihn schwimmen?
Was runzelt so wild er im Schlaf selbst die Brau'?
Er ist doch ein Räuber, ist Norwegens Ruthe.
Wüsch' meine Händ' ich in seinem Blute
Würd' Olaf mir hold,
Gäb Ketten von Gold —"
So flüstert bleich und zitternd der Bube,
Durchschneidet die Kehl' ihm, in dunkler Grube.

11. Laut Hörner rings vom Felsen hallten:
„Hier floh er! Hier muss er sein!"
Und brausend und malmend, wie Stromes Gewalten,
Brach Olaf mit seinen Männern herein.
Mit Hellbarden Karker zur Hölle sie schickten,
Tot Hakon vor ihren Füssen erblickten.
Da rief der Held,
Von Freunden umstellt:
„Der Fürst der Heiden fiel meiner Rache,
Mit ihm erlag des Unglaubens Drache!"

12. Es rollt' im weithin spannenden Himmel,
Die Erde bebt' und das Meer:
Der alten Götter kräftig Gewimmel
Entfloh und kommt nach Norden nicht mehr.
Wo Priester den Asen mit Opfern nahten
Nun Kirchen und Klöster zur Andacht laden.
Nur hier und da
Kann, fern und nah,
Man Riesensteine und Grabhügel sehn,
Zum Gedächtnis vergang'ner Tage stehn.



II. Abschnitt.

Dänemark.

Die Empörung gegen den Einfluss des Deutschtums in Dänemark, die von Frankreich ausstrahlenden revolutionären Bewegungen und die aus solchen hervorgehenden Kriege, welche auch Dänemark und Norwegen fühlbar berührten, hatten in diesen Ländern ein kräftiges Nationalgefühl ins Leben gerufen. Norwegen erhielt nach seiner Trennung von Dänemark, 1814, Gelegenheit, dasselbe in einer kräftigen nationalen Entwicklung zu bethätigen, in Dänemark bewährte es sich und erstarkte in dem schleswig-holsteinschen Kriege (1848—1850), welcher durch den sich mehr und mehr verschärfenden Gegensatz des Dänen- und des Deutschtums im Reiche hervorgerufen worden war, und zu jener „Gesamtstaatseinrichtung" führte, mit welcher alle Länder der dänischen Monarchie umschlossen werden sollten. Diese Einrichtung wurde einseitig von den Dänen geschaffen und verletzte wesentliche Rechte der innerhalb der Monarchie zu einem Sonderleben berechtigten Deutschen und Isländer. Auch liess sie dieselben in dem in Aussicht genommenen Reichsrat den Dänen gegenüber in der Minderheit, so dass sie thatsächlich von diesen abhängig wurden. So führten die nationalen Gegensätze und der gegenüber den andern Nationalitäten im Staate immer fühlbarer werdende Übereifer des Dänentums zu neuen Zwistigkeiten, welche einen neuen deutsch-dänischen Krieg (1864), die endgültige Lostrennung der deutschen Provinzen und die Lockerung des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Island und Dänemark zur Folge hatten.

Noch mehrere Jahrzehnte, nachdem Schweden und Norwegen ihre Konstitutionen erhalten hatten, regierten die dänischen Könige unbeschränkt; erst 1831 wurden, infolge der freisinnigen Regungen, welche von der französischen Julirevolution ausgingen, Provinzialstände mit beratender Stimme, und erst 1848 eine Verfassung in Dänemark bewilligt, nach welcher der König die Gesetzgebung und Ordnung des Staatshaushaltes mit einem aus zwei Kammern bestehenden Reichstage gemeinsam vorzunehmen hat, und deren mehr oder weniger freisinnige Auslegung in den letzten Jahrzehnten zu erbitterten inneren

Streitigkeiten geführt hat. Im allgemeinen kann man von diesen sagen, dass sie hervorgerufen sind von derselben Tendenz, welche die dänische Regierung die letzte im Norden sein liess, die sich entschloss, ihrem Volke einen Teil ihrer Gerechtsamen aufzuopfern.

Der Wohlstand und die Kultur Dänemarks geben heutzutage ein in jeder Hinsicht für ein germanisches Herz erfreuliches Bild. Das Land ist nicht „reich" zu nennen, dafür kann aber auch nicht, wie in England, ein grosser Teil seiner Bewohner mit „arm" bezeichnet werden, deshalb herrscht in den unteren Klassen auch nicht die Roheit und Unsitte, wie sie der grelle Gegensatz zwischen arm und reich erzeugt. Ein relativ gleichmässiger Wohlstand, eine gleichmässige Bildung und Sitte (unterstützt durch die sogenannten Volks-Hochschulen) herrscht in dem schönen Inselreiche, eine heitere Gemütsstimmung erfreut sich gern am Leben, schreckt aber auch nicht vor zähem Ringen zurück, besonders wo es nationale Aufgaben zu lösen gilt. Bauer und Handwerker, Kaufmann, Gelehrter und Edelmann nehmen am allgemeinen Wohlstand teil, tragen dazu bei und finden sich an Vergnügungsorten oder Volksfesten zusammen, wo sie sich als Brüder fühlen, wo die höheren Kreise aus dem Volke Erfrischung des nationalen Wesens, die unteren von obenher die zu solchem Umgang notwendige Selbstbeschränkung und äussere Erziehung empfangen. Die „Intelligenten" und Gebildeten klagen daselbst nicht über die Roheit des Pöbels und halten sich von demselben fern, sondern bekämpfen sie, indem sie an den Leiden und Freuden des Volkes teilnehmen.

Im übrigen hat die dänische Kultur sich weniger altskandinavische Eigentümlichkeit bewahrt, als die schwedische, norwegische und isländische, die meiste ist wohl noch in Jütland zu finden. Dagegen ist es ihr gelungen — und gerade dies zeugt für die Lebenskraft der Nation — der übermächtig andringenden südgermanischen Kultur jahrhundertelang einen zähen Widerstand zu leisten und in den letzten Menschenaltern aus den trotzdem eingeschlichenen Elementen der letzteren und solchen der ersteren eine speziell dänische Eigenart auszubilden, welche gewissermassen eine Übergangsstufe bildet zu der auf breiterem nordgermanischen oder altskandinavischem Grunde beruhenden schwedischen, norwegischen oder isländischen Eigenart. Die heutige dänische Bildung giebt keiner der grossen Kulturstaaten etwas nach, sie ist durch eine Reihe grosser Männer auf nationalem Grunde aufgebaut worden, und die dänischen Dichter, Künstler und Gelehrten erziehen ihr Volk zu einer selbstbewussten Schaffenskraft, einer selbstsicheren Urteilsreife, welche weit über das gewöhnliche Maass hinausgeht. Es äusserte sich dies nicht weniger auf dem Gebiete der Künste und Wissenschaften, als auf dem der Schönlitteratur. In ersterer Beziehung tritt es sogar, besonders in der Mal- und Tonkunst, auffällig hervor, indem es Dänemark gelungen ist, eine nationale Kunstschule zu bilden.

Die dänische Tonkunst beginnt ihre selbständige Entwicklung mit den beiden Komponisten Kuhlau († 1832) und Weyse († 1842), welche beide auf deutschem Boden geboren, in jüngeren Jahren nach Dänemark versetzt, vorzüglich befähigt waren, in ihren Kompositionen die europäisch-klassische Weise mit Zügen der dänischen Volksmusik zu verbinden. Als nun A. P. Berggreen

(† 1880) das Studium des eigenartigen Wesens der letzteren in Zug gebracht hatte, vermochten Meister wie J. P. E. Hartmann (geb. 1805) und Niels W. Gade (geb. 1817) in ihren berühmten Tonschöpfungen das spezifisch dänische Wesen in die musikalische Weltlitteratur einzuführen. Sie wurden die Lehrer und Vorläufer einer glänzenden Reihe jüngerer Tonkünstler, welche im Verein mit den vorgenannten Meistern die dänische Tonkunst zu ihrer heutigen Blüte führten.

Den Begründer der dänischen Malerschule, N. A. Abildgaard, haben wir schon genannt (s. II, S. 172). Die dänische Kunstakademie zu Kopenhagen (gegr. 1754) folgte anfänglich den Bahnen französischer Malkunst, auf denen die dänischen Künstler bald ein gewisses heimisches Wesen zur Geltung brachten. Dieses führte sie zu dem französischen Naturalismus, welcher durch C. W. Eckersberg († 1853) Eingang fand. Indem die Naturalisten der Eckersbergschen Schule den Blick auf die Natur und das Leben der Heimat richteten, schlug, unterstützt von dem nationalen Aufschwung, die heimische Eigenart feste Wurzel — sie zieht sich wie ein roter Faden durch die Werke der zahlreichen späteren Künstler, eines W. Marstrand, Lundbye, C. Bloch etc., auf so verschiedenen Wegen dieselben auch sonst gehen mögen. Mit ihrer Geradheit und Wahrheit, Milde und Ruhe steht die dänische Malkunst heutzutage auf eigenen Füssen und besitzt trotz allen Einflusses von aussen eine nationale Sonderheit, welche ihr einen sehr beachtenswerten Platz innerhalb der europäischen Kunst anweist.

Diese nationale Eigenart spricht sich, wenn auch nicht in bewusster Weise auf- und ausgearbeitet, auch in den Schöpfungen des weltkundigen Bildhauers B. Thorvaldsen (1770—1844), von Abstammung ein *Isländer*, in sehr entschiedener Weise aus. Thorvaldsen sucht das allgemein Menschliche darzustellen und thut dies in der Nachfolge der Antike. Er gleicht darin Goethe. Er ahmte die antiken Meisterwerke nicht nach, sondern nahm ihre Kunst in sich auf, näherte sich ihnen innerlich und gab mit feinem Verständnis den Schöpfungen dieser Kunst die Ruhe, die imponierende Haltung zurück, im Gegensatz zu der wilden Beweglichkeit des Barockstiles. Er brach damit der europäischen Kunst neue Bahnen. Die menschliche Natur, die er darstellt, ist aber nordische Natur, seine Auffassung des Wesens der Antike ist, ohne es zu wollen, die eines Bewohners der idyllischen dänischen Inseln. Dieses Nationale trat später, z. B. in Bissens († 1868) Werken, auch in bewusster Weise zu Tage und wurde bei Künstlern wie H. C. Freund († 1840), Ierichau († 1883) etc. bleibendes Eigentum der dänischen Bildhauerkunst.

Auch in der dänischen dramatischen Kunst tritt der leichte Mutterwitz, das beherrschte Pathos, welches die ha-gestimmte Übertreibung verabscheut, der gemütliche, gutmütig satirische Ton, in welchem die verschiedenen Volksklassen mit einander verkehren, zu Tage. Man liebt das Anmutige, Launige. Man will Natur, aber gedämpft und künstlerisch beherrscht. Die heutigen Darsteller an der königlichen Bühne in Kopenhagen sind mustergültig in den Vaudevillen, Lust- und Schauspielen der letzten 50—60 Jahre der dänischen Litteratur. In der Öhlenschlägerschen Trägödie erscheint ihr Spiel zu reflektiert, zu matt und gesetzt.

Es liegt ausserhalb unserer Aufgabe der Entwicklung der dänischen Kunst im Einzelnen nachzugehen. Es hat dieselbe auch auf anderen Gebieten, als den genannten, viele bedeutende Namen aufzuweisen — wie z. B. die Architekten Th. und Chr. Hansen u. a. Athen, Wien und Kopenhagen mit herrlichen Bauten schmückten — wir übergehen dies und wenden uns den Wissenschaften zu, und zwar sowohl der wissenschaftlichen Fachlitteratur, als jenen wissenschaftlichen Schriften, welche für alle Gebildeten der Nation bestimmt sind und gerade in unserem Jahrhundert eine so gewaltige Bedeutung für das allgemeine Kulturleben erlangten.

Die wissenschaftliche Litteratur.

Unter Anknüpfung der Jetztzeit an die Vorzeit, der Aufklärungskultur an nationales Wesen, fanden die skandinavischen Nationen ihr eigenes Selbst wieder, so wie es sich im Laufe der Zeiten entwickelt hatte, und bethätigten dasselbe, zum Selbstbewusstsein gelangt, gleichmässig in aller ihrer geistigen Produktion. Diese Produktion hat aber infolge der Renaissance eine solche Vielseitigkeit angenommen und weisst eine solche Reichhaltigkeit auf, dass es für den Einzelnen unmöglich ist, sie in allen ihren Teilen zu umfassen. Es ist deshalb eine Beschränkung des Stoffes nicht allein gerechtfertigt, sondern auch geboten, soll die Darstellung nicht bloss ein dürres und in den dem Verfasser ferner stehenden Litteraturzweigen unvollständiges Namenregister werden. Wir begnügen uns deshalb, den widerstreitenden geistigen Strömungen der Zeit und des nationalen Lebens ausführlicher nur insoweit zu folgen, als sie auf dem Gebiete der Schön-Litteratur zu Tage treten und die geistige Entwickelung auf anderen Gebieten nur in ihren wesentlichsten Zügen oder durch Nennung einzelner hervorragender Namen anzudeuten.

Betrachten wir die Vertreter der Wissenschaften in Dänemark im 19. Jahrhundert, so quillt uns eine, im Verhältnis zur Kopfzahl des dänischen Volkes, ausserordentlich reiche Fülle grosser Namen entgegen. Die spekulative Philosophie Schellings erhielt im Anfang des Jahrhunderts einen bestimmenden Einfluss auf das gesamte dänische Geistesleben und räumte auf mit der kritisierenden und analysierenden Aufklärung. Natur und Geist erschienen nun als zusammenhängende Stufen derselben Entwicklung: dieselben Kräfte

äussern sich, in aufsteigender Linie, hier wie dort, sie finden ihre höchste Entfaltung in der unbewusst-bewussten Genialität und Religiosität.

Der erste bedeutendere Anhänger Schellings unter den dänischen **Philosophen** war Fr. Chr. Sibbern (1785—1872 z. B. „Meddelelser af et Skrift fra Aaret 2135", Mitteilungen aus einer Schrift des Jahres 2135). Unter den **Theologen** steht der namhafte Vertreter einer historisch-kritischen Richtung, H. N. Clausen (1793 bis 1877), auf einer Übergangsstufe vom Rationalismus zum positiven Christentum. Er will die Wahrheit der Schrift durch den Verstand erproben, aber unterscheidet sich von den Rationalisten des 18. Jahrhunderts darin, dass er durch die Anwendung der Vernunft nicht von der christlichen Lehre hinweg, sondern zu derselben hin zu gelangen strebt. Von grosser Bedeutung für die Geschichte der Kämpfe in Dänemarks Geistesleben, welche im dritten Jahrzehnt des Jahrhunderts begannen, sind seine „Optegnelser om mit Levnets og min Tids Historie" (1877, Aufzeichnungen über meine Lebens- und Zeitgeschichte). Mit Clausens erstem grösseren Werke „Katholicismens og Protestantismens Kirkeforfatning" (1825) begann sein Streit mit Grundtvig.

N. F. S. Grundtvig (1783—1872) ist einer der am kräftigsten in das dänische Geistesleben eingreifenden Gelehrten und Dichter des Jahrhunderts. Wir werden ihm später wieder begegnen; als Theologe nimmt er einen ganz eigentümlichen Standpunkt ein und begründete eine Schule, welche sich über den ganzen Norden verbreitet hat. Er ist der leidenschaftlichste Widersacher des rationalistischen Christentums. Clausens oben genanntes Werk bekämpfte er mit „Kirkens Gjenmæle" (der Kirche Widerspruch) in einer Weise, dass diese Streitschrift ihm seine Stellung als Geistlicher kostete. Er ist der Überzeugung, „dass des Herren eignes mündliches Wort bei seinen Einsetzungen im Ganzen, und der christlichen Kirche mündliches Glaubensbekenntnis bei der Taufe in Besonderheit, das einzige sowohl allgemeingültige, als ausdrückliche und lebendige Zeugnis ist, durch welches der christliche Glaube und Christi Geist sich mitteilen und verpflanzen können." Zwischen persönlichem „Glauben" und „Lehre" zieht er deshalb eine scharfe

Grenze; der Glaube, dessen Bekenntnis bei der Taufhandlung allen Christen gemeinsam ist, muss bei allen Christen derselbe, die Lehre kann verschieden sein und aller Religionszwang ist deshalb ungehörig. Die Staatskirche ist eine bürgerliche Einrichtung unter deren Anhängern sich wahre Gläubige finden mögen, oder auch nicht. Durch Entwickelung dieser Anschauungen trennte sich Grundtvig von der lutherischen Kirche, — frühere Anhänger, wie z. B. der auch für Deutschland bedeutende A. G. Rudelbach (1792—1862), fielen von ihm ab, während so wirksame Männer, wie der Theologe, Geschichtschreiber und Dichter Frederik Hammerich (1809—1877) ihm treu blieben, — und er trat im vierten Jahrzehnt in offene Fehde zu dem begabtesten Verfechter derselben, dem Bischof J. P. Mynster (1775—1854). Dieser hatte, ebenfalls geweckt durch Steffens, schon 1806 in „Minerva" seinen Kampf für die positive Wahrheit des Christentums gegen den Rationalismus begonnen, in der Folge sammelte er mehr und mehr und stets zahlreicher die Widersacher desselben um sich und wurde ihr anerkannter Führer. Unermüdlich wirkte er durch Wort und Schrift für die Verbreitung des religiösen Lebens und mit seiner Besteigung des Bischofstuhles in Seeland (1834) kann man den Rationalismus als überwunden ansehen. Seine „Predigten" und „Betragtninger over de christlige Troeslærdome" (über die christlichen Glaubenslehren) werden über den gesamten Norden gelesen. Mynster war auch als ein allseitig gebildeter Mann ein Muster für die jüngeren Theologen; mit Ästhetik, Philosophie und Historie vertraut, kam dies seinen Predigten und Schriften zu gute, welche sich meist an höher Gebildete wenden, während Grundtvig ein Mann des Volkes war. Noch berühmter als Mynster wurde dessen Nachfolger im Bischofsamt: H. L. Martensen (1808—1884). Er ist der vorzüglichste Theologe, den Dänemark seit Brochmand besessen hat. Seine Hauptwerke „Den christelige Dogmatik" (1849) und „Den christelige Ethik" (1871—1878) trugen seinen Ruf weit über die Grenzen Dänemarks hinaus. Anfänglich unter dem Einfluss Hegels, folgte er diesem nicht weiter, als sein christliches Gewissen es gestattete. Er stellte sich auf den Standpunkt der lutherischen Staatskirche, behielt jedoch von seinen früheren Studien soviel bei, dass

er ein Streben zeigt, die Wahrheit des Glaubens durch Vernunftgründe zu erhärten. Dadurch geriet er in Opposition sowohl mit Grundtvig als mit S. Kierkegaard, mit welchen er eine Menge Streitschriften wechselte.

Hegels Philosophie, welche den höchsten Gegenstand des Glaubens mit dem sich durch Satz, Gegensatz und Schlusssatz bewegenden Gedanken erfassen zu können meinte, wurde durch J. L. Heibergs (1791—1860) Schrift „Om den menneskelige Frihed" (1824) in das dänische Geistesleben eingeführt.

In der Hegelschen Entwicklungslehre erscheinen die einzelnen menschlichen Individuen nur als Durchgangsstadien, und in ihren äussersten Konsequenzen führte sie zur Leugnung der persönlichen Unsterblichkeit und der Persönlichkeit Gottes. Dänemarks reichster und tiefster Denker Sören Kierkegaard, (1815—1855) nahm hiergegen die Subjektivität in Schutz und leugnete überhaupt jede zusammenhängende und rationelle Auffassung des Menschenlebens. Der „Einzelne" steht höher als das „Allgemeine." Er wendet sich auch gegen die kirchliche Lehre der Bischöfe Mynster und Martensen und vertieft die von Grundtvig begonnene Untersuchung zur Forderung der subjektiven Verinnerlichung des christlichen Glaubens. Denn der religiöse Glaube stehe im Gegensatz zu aller Vernunft und könne nur im persönlichen inneren Leben ergriffen werden. Das Christentum könne überhaupt nicht eine Gemeindeangelegenheit oder ein Gegenstand des objektiven Wissens sein, denn es ist des Einzelnen Vereinbarung mit Gott, und das Unendliche steht vor dem Gedanken als das Unbegreifliche. Wir können wohl unsere abstrakten Begriffe in ein System bringen, dies umfasst aber nicht das Dasein, das für uns, die wir in stetem Werden begriffene endliche Wesen sind, nicht abgeschlossen vorliegen kann. Kierkegaards ganze umfangreiche Verfasserschaft bildet ein zusammenhängendes Ganze und hält Schritt mit seiner eigenen inneren Entwicklung. Wir kommen auf ihn zurück.

Von Hegels Lehre gingen die Philosophen Rasmus Nielsen (1809—1884) und Hans Bröchner (1820—1876) aus. Beide suchten der Spekulation gegenüber Erfahrung und Wirklichkeit zu ihrem Rechte kommen zu lassen, und an ihnen die philosophische

Erkenntnis zu prüfen. Der erstere wurde bald in Beziehung auf Glauben und Wissen von Kierkegaard beeinflusst. Er versuchte Grundtvigs und Kierkegaards Ansichten zu verschweissen und schied Glauben und Wissen als unvereinbare Gegensätze, die jedoch gerade deshalb von demselben Bewusstsein umfasst werden können (s. z. B. seine Religionsfilosofi, 1869). In seinem wichtigsten philosophischen Werke, „Grundideernes Logik" (1864—1866), versucht er den durch die Wahrnehmung gewonnenen Erkenntnisinhalt der empirischen Wissenschaften zu einer idealen Totalität zusammenzuarbeiten. Bröchner dagegen nähert sich der Hegelschen „Linken" und nimmt keinen Zwiespalt an zwischen wahrer, in sich selbst ruhender Religiosität und dem diese erkennenden Wissen. Er hat wertvolle Beiträge zur Geschichte der Philosophie geliefert. Eine neue kritische und rationalistische Richtung, unter deren Vertretern wir A. C. Larsen (geb. 1840) nennen, macht sich in der neueren Zeit in Kopenhagen geltend.

Auch die dänische **Rechtswissenschaft** that in unserem Jahrhundert, als die Idee der historischen Entwicklung auftrat und das Streben, Kunst und Wissenschaft in Beziehung zum wirklichen Leben zu bringen, einen mächtigen Schritt nach vorwärts. Die historische Rechtsforschung, welche in ihrer Entwicklungsgeschichte die Erklärung der Rechtsregeln sucht, fand in Dänemark einen namhaften Vertreter in Kolderup-Rosenvinge (1792—1850) dessen „Retshistorie" auch ins Deutsche übersetzt wurde. Ein noch bedeutenderer dänischer Rechtsgelehrter aber war Anders Sandöe Örsted (1778—1860), welcher, begabt mit dem praktischen Sinn der Nordbewohner, sich der empirischen Untersuchung zuwandte und die Gesetze in Beziehung auf das Bedürfnis des praktischen Lebens der Gegenwart möglichst allseitig auszulegen strebte. Er trat in die Litteratur ein mit einer Schrift über den Zusammenhang zwischen den Prinzipien der Tugend- und Rechtslehre und sah in der Gesetzgebung nicht bloss ein Mittel, die äussere Freiheit der Bürger zu sichern, sondern sein Ziel lag höher: „Der Staat soll die Organisation der schönsten, edelsten, glücklichsten und mit den moralischen und physischen Interessen des Menschen im höchsten Einklang stehenden äusserlichen Verhältnisse hervor-

bringen, zu welchen öffentliche Fürsorge leiten kann." Unter seinen Schriften nennen wir: „Haandbog over den Danske og Norske Lovgivning" (Gesetzgebung, 1822—1825; „Eunomia, eller Samling af Afhandlinger, henhörende til Moralphilosophien, Statsphilosophien, og den Dansk-Norske Lovkyndighed" (Gesetzkunde), 1815 bis 1822; Af mit Livs og min Tids Historie (Aus meiner Lebens- und Zeitgeschichte), 1851—1857.

Die Spezialuntersuchungen hatten bald ein so reiches Material zusammengetragen, dass an die Rechtsgelehrten die Aufgabe herantrat, dasselbe in systematischen Darstellungen zu vereinigen. Mit dieser Arbeit machte sich u. a. verdient P. G. Bang (1797—1861), z. B. in „Systematisk Fremstilling af den danske Processmaade" (1841—1843, zusammen mit J. E. Larsen), und T. Algreen-Ussing (1797—1872), z. B. „Haandbog i den danske Criminalret" (4. Aufl. 1859). Einen neuen Fortschritt machte die dänische Rechtswissenschaft, als sie nach Einführung des Hegelianismus in die Rechtslehre durch F. C. Bornemann (1810—1861) sich mit der Philosophie verband, um die „systematische Totalität der Rechtsinstitutionen" zu erkennen, und sie in allgemein gültigen Grundzügen darzustellen, ausgehend von ihrer geschichtlichen Entwicklung und der empirischen Untersuchung der Forderungen des gegenwärtigen Rechtslebens. Auf diesem Wege finden wir u. A. auch A. H. F. C. Goos (geb. 1835), und J. M. V. Nellemann (geb. 1831).

Nicht weniger als durch die Impulse, welche die in Philosophie und Theologie zu Tage tretenden Untersuchungen dem dänischen Geistesleben gaben, wurde dasselbe beeinflusst durch die Entwicklung der nordischen **Geschichts-, Sprach- und Altertumskunde.** Es hatte einen ausserordentlich erhebenden und weckenden Einfluss auf das nationale Bewusstsein, als dem Volke die eigene grossartige Vorzeit voll Thatkraft und Poesie zurückgegeben wurde. Wissenschaft und Dichtung wirkten zusammen, die Gestalten der Altvorderen neu entstehen zu lassen, und in weiten Kreisen wurde das Interesse für sie geweckt. Eine grosse Anzahl Gesellschaften bildeten sich zur Förderung dieser Studien und viele einzelne Gelehrte brachten sie zu hoher Blüte. Árni Magnússon hatte

durch die Sammlung und Überführung mittelalterlicher Litteraturwerke nach Kopenhagen, durch die Stiftung seines Vermögens für die Herausgabe derselben, diese Studien zum Teil erst ermöglicht. Die Arnamagnäische Kommission, welcher die Verwaltung seiner Stiftung anvertraut ist, besorgte die wissenschaftliche Ausgabe vieler wichtiger Schriftstücke. Neben ihr wirkte u. a. das 1825 von Ch. Rafn († 1864) mit andern Dänen und Isländern gegründete nordiske Oldskriftselskab sowohl durch Veröffentlichungen, als durch inhaltsreiche Zeitschriften, namentlich „Annaler" (bis 1866, seitdem:) „Aarböger (Jahrbücher) for nordisk Oldkyndighed og Historie." Eine andere dänisch-isländische Gesellschaft, Det nordiske Litteratursamfund (1847—1879), gab u. a. viele alte Werke in einer mit dem Bedürfnis des gebildeten Publikums übereinstimmenden Weise heraus, sie wurde 1879 durch Sv. Grundtvigs Samfund til Udgave af gammel nordisk Litteratur abgelöst. Infolge seiner Gründung zu Kopenhagen ist auch hier hið íslenzka bókmentafèlag (die isländische Litteraturgesellschaft) zu erwähnen, welches, 1816 gestiftet, auf eine stattliche Reihe nordischer Saga-Ausgaben zurückblicken kann. Um speziell Dänemark machten sich verdient, neben dem vorgenannten Videnskabernes Selskab, Det kgl. danske Selskab for Fædrelandets Historie og Sprog, Samfundet til den danske Litteraturs Fremme (gestiftet 1827), den danske historiske Forening (gestiftet 1839), deren „Historisk Tidskrift" über das Altertum die Neuzeit, und über das Vaterland das Ausland nicht vergisst, Selskabet for Danmarks Kirkehistorie (1849 gegründet) etc. Die für ein so kleines Land so grosse Anzahl von gelehrten Gesellschaften zeugt von einem ausserordentlich lebendigen historischen und nationalen Sinn und von einem regen wissenschaftlichen Interesse. Doch eine ebenso erstaunliche Anzahl einzelner verdienter Gelehrten sind zu nennen. Ihre Arbeit hat die historische Wissenschaft des gesamten Nordens umgestaltet.

Die Kritik des 18. Jahrhunderts hatte in betreff der frühesten Zeiten der vaterländischen Geschichte nur erst an wenigen Orten Dichtung von Wahrheit zu scheiden vermocht. Darum musste vor allem Ansammlung und Klärung des Stoffes das erste Ziel der

Wissenschaft sein. Zu der Ansammlung von Material und dessen kritischer Behandlung trug, im Anfang des Jahrhunderts, neben dem Isländer Finnur Magnússon (1781—1847) und dem Deutschen F. C. Dahlmann in Dänemark zuerst in hervorragender Weise der Bischof P. E. Müller (1776—1834) bei, indem er in seiner „Sagabibliothek" die altisländische Litteratur dem allgemeineren Studium eröffnete, indem er in Saxos und Snorris Werken die Grenzen zwischen Fabel und Wahrheit zog, zeigte, wie viel noch der historischen Forschung entging, und auf die Notwendigkeit des Studiums der isländischen Sprache und Litteratur hinwies. Zu gleicher Zeit mit ihm betonten Nyerup (s. II S. 179) und Werlauff (s. unten) auch die Wichtigkeit der nicht geschriebenen Denkmäler der Vorzeit für die Geschichtsforschung, und diese Anregungen führten denn eine grosse Regsamkeit und die Ansammlung eines erstaunlichen Reichthums an Stoff herbei. Vermöge der kritischen Behandlung desselben konnte die nordische Geschichte hinabgeführt werden bis in die letzten Jahrhunderte des Heidentums, wie es z. B. N. M. Petersen (s. S. 32) in seiner „Danmarks Historie i Hedenold" that (II. Aufl. 1854—1855), und wo die geschriebenen Quellen versagten, ergriff die vergleichende oder historische Sprachenkunde und die neu erstehende, sich mit den Erd- und Grabfunden der ältesten Zeiten beschäftigende Wissenschaft, die nordische Archäologie, das Ruder. Durch Vergleichung der Gegenwart mit der Vergangenheit erschienen die Vorgänge der Neuzeit in ganz neuem Lichte, und es wurde ein ungeahnter Zusammenhang zwischen Altem und Neuem hergestellt.

Der gelehrteste Historiker Dänemarks in der Mitte unseres Jahrhunderts war E. C. Werlauff (1781—1871). Ein Bild seiner gründlichen und umfassenden Gelehrsamkeit erhält man u. a. durch seine „Historiske Antegnelser til L. Holbergs atten förste Lystspil". C. Molbech (1783—1857) entwickelte eine bemerkenswerte Fruchtbarkeit; seine historischen Abhandlungen, meist Monographien, seine lexikalischen Arbeiten (u. a. „Dansk Ordbog") und seine Ausgaben älterer dänischer Litteraturwerke machen allein eine kleine Bibliothek aus, sind allerdings nur mit Vorsicht zu gebrauchen, förderten aber die sprachlichen und historischen Studien in kräftiger

Weise. Der derbe C. P. Paludan-Müller (1805—1882) ist von Bedeutung vorzüglich durch seine kritischen Untersuchungen, z. B. „Grevens Fejde“ (1853—1854) und „De förste Konger af den oldenborgske Slægt“ (1874). Ein namhafter Historiker war K. F. Wegener (geb. 1802). Er beschäftigte sich u. a. in hervorragender Weise mit Dänemarks Geschichte in diesem Jahrhundert, z. B. „Aktmæssige Bidrag til Danmarks Historie i det 19. Aarhundrede“ (1851). Unter den populären Gesamtgeschichten Dänemarks ist vor allem C. Allens (1811—1871) zu nennen, welche, nun in achter Auflage vorliegend, in verschiedene Sprachen übersetzt wurde. Die skandinavische Idee war indessen eine der brennendsten Fragen der Zeit geworden, die Studien der Historiker in den nordischen Reichen beschäftigten sich auch mit der Geschichte der Brüderländer. Allens Hauptwerk ist die leider unvollendet gebliebene „De tre nordiske Rigers Historie under Hans, Christiern II., Frederik I., Gustav Wasa, Grevefejden“. Mit aussernordischer Geschichte befasste sich u. a. F. Schiern († 1882) in seinen „Historiske Studier“ (1856—1857 und 1875—1879), sowie auch schon Molbech auf die Notwendigkeit des Studiums europäischer Geschichte, als Ausgangspunkt für das der vaterländischen, hingewiesen hatte.

Die Geschichtsforschung ist in Dänemark in den letzten Jahrzehnten noch in kräftigem nationalen Fortschritt begriffen, und es sind unter den jüngst verstorbenen oder noch in voller Manneskraft wirkenden Historikern mehrere bedeutende Gelehrte zu nennen, u. a. E. Holm (z. B. „Danmark-Norges udenrigske Historie 1791—1807“), Joh. Steenstrup (z. B. „Normannerne“), J. A. Fredericia (z. B. „Danmarks politiske Historie 1629—1660“), Troels Lund (z. B. „Danmarks og Norges Historie i Slutningen af det 16de Aarhundrede“), Birket-Smith (z. B. „Leonora Christina Grevinde Ulfeldts Historie“), K. Erslev (z. B. „Danmarks Historie under Dronning Margrethe og hendes nærmeste Efterfølgere 1375 bis 1448), A. Thorsöe (z. B. „Kong Frederik den Syvendes Regering“) etc.

Neben diesen Arbeiten über die politische Geschichte entstanden auch wertvolle Werke über Dänemarks Kirchen-, Kunst- und

Litteraturgeschichte. Genannt seien u. a. die Kirchengeschichten Dänemarks von Fr. Münter († 1830), Frederik Hammerich († 1877) und L. N. Helveg († 1883). Der letztere gab, zusammen mit dem durch verschiedene Ausgaben altdänischer Schriften bekannten C. J. Brandt auch das vorzügliche Werk „Den danske Psalmedigtning" heraus.

Genannt sei ferner der Kunsthistoriker N. L. Høyen (1798—1870), welcher sowohl durch seinen geistvollen mündlichen Vortrag, als durch seine „Skrifter" (1871—1876) in hervorragender Weise wirkte, und Jul. Lange (z. B. „Thorvaldsen og Sergel" [1886]). Dänische Volksprosa sammelte und stellte zusammen J. M. Thiele (1795—1874) in seinen „Danske Folkesagn" (1818—1823), nordische Volkspoesie aber vor allem Sv. Grundtvig (1824—1883), der gründlichste Kenner der nordischen Volksdichtung. Unter seinen Sammlungen und Schriften ist das grossartig angelegte, aber leider unvollendet gebliebene Werk „Danmarks gamle Folkeviser (1853—1884) — bestimmt, den ganzen Schatz der nordischen Volksdichtung zu umfassen und sowohl vom historisch-kritischen, als philologischen Standpunkte zu beleuchten — zu einem wahren Nationalwerke geworden. Als bedeutender Litteraturhistoriker sei ferner genannt N. M. Petersen (1791—1862), der sich mit seinen Werken über des Nordens und Dänemarks politische, litteräre und sprachliche Geschichte in alter und neuer Zeit, mit seinen Übersetzungen aus der alten Litteratur und vor allem seinem warmfühlend geschriebenen „Bidrag til den Danske Litteraturs Historie" (1853—1864, II. Aufl. 1867—1870) um sein Vaterland verdient gemacht hat. Ausser Petersen sind u. a. in der dänischen Litteraturgeschichte zu nennen Ch. Molbech (s. S. 30), F. H. Erslew († 1870), der Herausgeber eines dänischen Verfasserlexikons, H. F. Rördam, auch auf anderen Gebieten der Geschichtsforschung verdient, Kr. Arentzen mit dem bedeutenden Werke „Baggesen og Oehlenschläger" (1870—1878), C. Rosenberg († 1886) mit seinem grossangelegten, in den erschienenen Teilen das gesamte Geistesleben vergangener Tage, von der alten Zeit bis zum 17. Jahrhundert, umfassenden, aber leider unvollendet gebliebenen Werk „Nordboernes Aandsliv", P. Hansen der geistvolle Übersetzer des Goetheschen Faust,

mit „Illustreret Dansk Litteraturhistorie", Fr. Winkel-Horn mit „Den danske Litteraturs Historie" und endlich G. M. C. Brandes. Brandes wurde 1842 in Kopenhagen von jüdischen Eltern geboren, und machte sich in den sechziger Jahren einen Namen durch seine philosophischen, ästhetischen und kritischen Abhandlungen, welche teils in verschiedenen Zeitschriften, teils in Buchform erschienen. Schon in einzelnen dieser Arbeiten tritt sein freier Standpunkt in religiöser und sozialer Beziehung klar zu Tage (s. „Om Dualismen i vor nyeste Filosofi", die Übersetzung aus dem Englischen: „Kvindernes Underkuelse"), daneben aber auch seine Eigenart als scharfsinniger, geistvoller und ausserordentlich belesener Kritiker, welcher dem Kunstwerk und dem schaffenden Künstler möglichst allseitig gerecht zu werden versucht, indem er den Gegenstand seiner Untersuchung nicht allein für sich, nach abstrakten Kunsttheorien und den in ihm ruhenden Anlagen, sondern auch im Hinblick auf die Zeit und Kulturverhältnisse, in denen er entstand und welche er widerspiegelt, zu betrachten strebt („Ästhetiske Studier", Kritiker og Portrætter"). Seine radikalen religiösen und sozialen Anschauungen erweckten, wie es nicht anders zu erwarten war, scharfen Widerspruch, und dieser führte ihn dazu, dass er die Neigung, solchen Ansichten auch in seiner litterären Kritik das Wort zu geben, mehr hervortreten liess, als gut war. Auch hat seine Verbreitung auf ein zu ausgedehntes Gebiet und die Kampfstellung, in welche er nach 1870 geriet, sowie die Huldigung, welche man ihm weit über Dänemarks Grenzen hinaus entgegentrug, ihn gehindert, die bei der Art seiner Kritik ihm notwendigen kulturhistorischen Studien in die Tiefe dringen zu lassen, so dass diese, trotz der Neuheit und Kühnheit seiner Betrachtung und des spielenden und sprühenden Geistes, trotz der Schärfe und Feinfühligkeit seiner Auffassung und der vollendeten, stets fesselnden Form nicht immer von Einseitigkeit und Oberflächlichkeit freizusprechen sind. Das Jahr 1871 wurde durch ihn ein Grenzjahr in der nordischen Litteratur. In diesem Jahre begann er jene berühmten Vorlesungen über „die Hauptströmungen in der Litteratur des 19. Jahrhunderts" welche, von 1872 an im Druck erscheinend (auch deutsch in mehreren Auflagen), zusammen mit der erst jetzt verstandenen und wirken-

den neueren norwegischen Dichtung, dem Geistesleben des gesamten Nordens eine neue Richtung gaben, und in Dänemark, nach der Stagnation der letzten Jahrzehnte, eine neue, verheissungsvolle Litteratur ins Leben riefen. Georg Brandes machte Dänemark zum Vorland der neusten Litteraturentwickelung des Nordens, indem er dem in Norwegen zu Tage getretenen Streben die theoretische Grundlage gab, für die jüngeren Verfasser den kritischen Kampf führte, das Neue („Partout où est la vie, même bestiale ou maniaque, est la beauté“, [Taine], und: „At en litteratur lever, viser sig deri, at den sætter problem under debat“ [Brandes]) ihnen selbst und dem Publikum klar legte und von der rein ästhetischen Würdigung der Litteraturerzeugnisse zu einer vergleichenden Betrachtung, vergleichend in Beziehung auf die übrigen Kulturverhältnisse der Zeit, überging. Wir kennen dieses Neue, welches die Dichtung in nächste Beziehung zum wirklichen Leben und seinen Kampf stellt, durch die neueren Vorgänge in unserem Geistesleben, wir kennen es in seinen ersten Versuchen, seinen unvergänglichen Schöpfungen und Auswüchsen. Die bloss negative Kritik der Brandesianer, die naturalistische Übertreibung in Verbindung mit der dem Bestehenden feindlichen religiösen und sozialen Strömungen, die Führerdespotie, das Gravieren nach dem Ausland, welches mit dem sogenannten Veralteten auch manches Heimische und national Berechtigte verwarf, hat zur Folge gehabt, dass diese Schule heutzutage im Abnehmen begriffen ist, und eine Reihe der bedeutendsten Verfasser sich von Brandes' Führerschaft losgesagt hat. Sie folgen zur Zeit dem Begriff des modernen Realismus in der Kunst, wie er neuestens u. a. von nordischen Denkern wie Monrad, Tegnér, Geijer, Schmidt beleuchtet und klargestellt worden ist.

Ehe wir zu der mit der Geschichtsforschung nahe verwandten skandinavischen Altertumsforschung übergehen, wollen wir einen Blick auf die historische Sprachforschung werfen, welche in dem Dänen R. K. Rask (1787—1832) einen ihrer Begründer und bedeutendsten Vertreter hatte. Schon als Schüler fasste derselbe eine begeisterte Liebe zur isländischen Sprache, die sich bald auch auf Gotisch, Angelsächsisch, Friesisch etc. ausdehnte. 24 Jahre alt, schrieb er seinen Leitfaden: „Vejledning til det Islandske Sprog.“

Dieser hatte, ausser einer 160 Jahre älteren Schrift des Isländers Runólfr Jónsson (s. II. S. 139), keinen Vorgänger, und wurde hinfort späteren Bearbeitungen der isländischen Sprache zu Grunde gelegt. Es war dies Werk indessen nur eine Einleitung in seine sprachgeschichtliche Wirksamkeit. Sieben Jahre später, nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Island, erschien seine epochemachende „Undersögelse (Untersuchung) om det gamle Nordiske eller Islandske Sprogs Oprindelse" (Ursprung), 1818, in welcher Schrift er, gleichzeitig mit dem mehr bekannten Deutschen Fr. Bopp, die Methode der historischen Sprachenwissenschaft grundlegt, u. a. die Verwandtschaft der nordischen Sprachen mit „Griechisch" und „Lateinisch" hervorhebt und die europäischen Sprachen bis auf „Indisch" zurückführt. Nach einer siebenjährigen Reise im Osten Europas und durch das Innere Russlands, nach Kleinasien und Indien, auf welcher er sich eine ganz erstaunliche Menge Sprachen aneignete, veröffentlichte er eine Anzahl höchst bedeutender Abhandlungen oder Lehrbücher über lebende und tote nord- und südeuropäische, asiatische, afrikanische Sprachen, in welchen er seine vergleichende Methode zur Anwendung brachte. Seine Wirksamkeit wurde gehemmt durch eine Krankheit, die er sich auf seinen Reisen zugezogen hatte, und die seinen frühen Tod herbeiführte. Im Ausland ist dieser geniale Mann wenig bekannt, da er aus Vaterlandsliebe seine Schriften auf dänisch verfasste.

Ein berühmter Nachfolger Rasks war der Orientalist N. L. Westergaard (1815—1878), welcher ebenfalls den Orient bereiste, und dessen Werke über Sanskrit (z. B. Radices linguæ Sanscritæ (1840—1841) ihm einen von allen Pflegern der historischen Sprachenwissenschaft hochgeschätzten Namen geschaffen haben.

Das von Rask in Fluss gebrachte Studium der altnordischen oder isländischen Sprache wurde bald von grösster Bedeutung für die nationale Geschichtsforschung im Norden. Die Thätigkeit auf jenem Gebiete ist seitdem eine so rege gewesen, dass die Nennung auch nur des Wichtigsten hier keinen Platz finden kann. Die erste vollständige Geschichte der skandinavischen Sprachen, von den ältesten Zeiten bis 1700, lieferte N. M. Petersen mit „Det Danske, Norske og Svenske Sprogs Historie under deres Udvikling

af Stamsproget" (1829—30). Sein Nachfolger in der Professur der nordischen Sprachen in Kopenhagen, der geniale K. Gíslason, sowie dessen Landsmann Sveinbiörn Egilson, welche, zum Unterschied von Rask, ihre Aufmerksamkeit weniger der lebenden isländischen, als der altnordischen Sprache zuwandten, gehören der *isländischen* Litteratur an. K. J. Lyngby (1829—1871) richtete sein Augenmerk auf die dänischen Volkssprachen. Gíslasons Nachfolger, Professor L. Wimmer ist besonders auf runologischem Gebiete eine Autorität für die Gelehrten Europas. Noch in der Mitte dieses Jahrhunderts lag die Kenntnis der Runen im Argen. Ein fruchtbringendes Studium derselben ermöglichte George Stephens, Professor in Kopenhagen, mit seinem Prachtwerke „The oldnorthern runic monuments of Scandinavia and England" (1866—67). Eine gänzliche Umwälzung im Studium der Runeninschriften und hierdurch der alten skandinavischen Sprachen geschah nun durch die epochemachenden Arbeiten und Deutungen des genialen Normannen Sophus Bugge. An diesen Arbeiten nahm L. Wimmer (geb. 1839), unabhängig von dem Vorgenannten teil, kam zu ähnlichen Resultaten und erweiterte die Runenkenntnis besonders durch seine Schrift „Runeindskriftens Oprindelse og Udvikling i Norden" (1874) in ungeahnter Weise. Ein jüngerer Gelehrter von Ruf auf diesem Gebiete ist V. Thomsen (geb. 1842), Docent in Kopenhagen. Die genannten Gelehrten nahmen auch mit vielen anderen teil an der Herausgebungsarbeit der altskandinavischen historischen Schriftdenkmäler und deren Deutung und reichten auf der anderen Seite durch ihre sprachgeschichtlichen und runologischen Studien den der Erforschung der skandinavischen ungeschriebenen Altertümer beflissenen Gelehrten die Hand. Hatte nämlich die nordische Philologie das Verständnis der altskandinavischen Schriftwerke eröffnet und ihrerseits durch rein sprachliche Forschungen ein ungeahntes Licht auf Abstammung und Völkerschaft der Skandinaven geworfen, so ergriff nun eine neue, erst 50 Jahre alte, aber in ihren Erfolgen sich zu grosser Bedeutsamkeit erhebende Wissenschaft, die skandinavische Archäologie, die zahlreichen Grab- und Erdfunde und andere Altertümer des Nordens für die systematische Behandlung. Ihr ist es zu danken, dass wir uns ein Bild des Wohnortes, der

Lebensweise und Kultur der alten Germanen, weit über Abrahams Zeit hinaus, zu machen vermögen, ja die Entwicklung derselben, in grossen Zügen, sogar chronologisch verfolgen können. An dieser archäologischen Forschung nehmen alle Völker des Nordens, durch gewissenhafte Ablieferung des Gefundenen sogar die untersten Volksschichten teil; aber ein Däne war es, welcher das wissenschaftliche Studium der schon seit dem 16. Jahrhundert mit Aufmerksamkeit betrachteten Reste des Altertums in Fluss brachte, indem er sie als selbständige historische Quellen hinstellte. Chr. Thomsen (1788—1865) hat das Verdienst, durch Anordnung und Einteilung des in dem Museum für nordische Altertümer in Kopenhagen gesammelten, und von ihm eifrig vermehrten Schatzes von Altertümern in Stein-, Bronze- und Eisensachen, und mit ihnen des vorgeschichtlichen Zeitraumes in Stein-, Bronze- und Eisenalter, einen Ausgangspunkt für das wissenschaftliche Studium derselben gewonnen zu haben. Es geschah dies besonders durch seinen Leitfaden „Ledetraad til Nordisk Oldkyndighed" (1836). Bisher war die Archäologie als Nebenstudium von Männern betrieben worden, deren eigentliche Wirksamkeit in andere Richtungen ging, von jetzt an lag sie meist Fachmännern ob, wenn es auch die Natur der Sache mit sich brachte, dass Historiker und Philologen zuweilen fördernd eingriffen, und Resultate derselben für ihre Wissenschaften verwendeten; so wurde ihr z. B. in Chr. Rafn (1795—1864), bekannt durch die Stiftung der „Oldskriftselskab" und die Bearbeitung oder Herausgabe vieler altnordischer Litteraturdenkmäler, ein erfolgreicher Mitarbeiter. Der Führer der dänischen Archäologen aber wurde nach Thomsens Tod J. Worsaae (1821—1885), dessen Name über Dänemarks Grenzen hinwegklingt, und welcher durch planmässige und kritische Untersuchung der überlieferten Denkmäler des Altertums seine Wissenschaft weit über Thomsens Standpunkt hinaus förderte. Seine Schriften sind leicht fasslich und lesbar geschrieben, und oft wendet er sich direkt an das grosse Publikum. In „Nordens Forhistorie" (1881) giebt er einen Überblick über die überraschenden Erfolge, welche die junge Altertumswissenschaft bisher aufzuweisen hat. Auch der berühmte Naturforscher Jap. Steenstrup (s. S. 40) hat sich durch wich-

tige Untersuchungen einen Namen in der Archäologie verschafft, ebenso A. P. Madsen, mit seinen „Afbildninger af Danske Mindesmærker og Oldsager" (1868—1876) etc.

Am Studium der griechisch-lateinischen Philologie und Archäologie nahm Dänemark ebenfalls in hervoragender Weise teil; sie erhielt einen Vertreter von Weltruf in J. N. Madvig (1804—1886). Seine Klassiker-Ausgaben, seine berühmten kritischen Abhandlungen (z. B. in „Adversaria critica" [1871—1884]) überliefern der Nachwelt seinen Namen als den eines der gelehrtesten Philologen Europas. Auch er behandelt die Philologie als eine historische Wissenschaft, welche Einsicht geben soll in die Kultur der Griechen und Römer. Vorzugsweise interessiert ihn die Sprache als Träger und Ausdruck des Gedankens. Seine Studien gingen deshalb über die Grenzen der eigentlichen Philologie hinaus und beschäftigten sich u. a. auch mit römischer Litteratur und Staatsverfassung, z. B. in „Die Verfassung und Verwaltung des römischen Staats" (1881).

Auf den Gebieten der klassischen Kunst- und Altertumskunde haben die Arbeiten der gewissenhaften Kunstverständigen und Kritiker G. Zoega (1755—1809), z. B. „Li bassirilievi antichi di Roma" (1808), und P. Bröndsted (1780—1842), dessen Hauptwerk „Reisen und Untersuchungen in Griechenland" (1826—1830) ist, auch über Dänemark hinaus einen grossen Ruf.

Es erübrigt noch einen Blick auf die **Naturwissenschaften** zu werfen. Wie überall im Norden, standen diese am Ende des 18. Jahrhunderts auch in Dänemark in schöner Blüte. Das deskriptiv-systematische Studium, welches wesentlich von Linné hervorgerufen worden war, machte indessen im Anfang des 19. Jahrhunderts einer von dem Einfluss der deutschen Naturphilosophie bedingten hypothetisch-divinatorischen Methode Platz. Die Intuition des Genies trat an Stelle der empirischen Forschung, es galt höher, geistreich als fleissig zu sein. So unfruchtbar diese Naturphilosophie an und für sich gewesen sein mag, sie wirkte doch ausserordentlich anregend auf die nordischen Gelehrten, deren skandinavische Verständigkeit vor den Übertreibungen der Naturphilosophen Deutschlands bewahrte. Indem sie eine Grundeinheit und eine Entwicklungshistorie der gesamten Naturerscheinungen annahmen, gaben

sie der empirischen Forschung neue Impulse und führten sie zu den epochemachenden physiologischen und komparativ-anatomischen Untersuchungen der Neuzeit. Einer der grössten Geister des Nordens war H. Chr. Örsted (1777—1851), ein Zuhörer Steffens. Ihm sind die in der Natur wirkenden Kräfte und die Gesetze, nach denen sie wirken, das einzige in der Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit des Lebens Bestehende; sie sind Ausflüsse einer einzigen Grundkraft und einer die ganze Natur durchdringende All-Vernunft. Deshalb ist seine Ansicht, dass man durch komparative Untersuchungen und Forschungen zur wahren Naturphilosophie kommen müsse. Örsted's „Aanden i Naturen" (1849—1850; deutsch in 4. Auflage 1852) ist eins der Hauptwerke in der philosophischen Litteratur Dänemarks. Die in demselben ausgesprochenen Ideen führten hin zur Einzeluntersuchung. Seinen Weltruf begründete er durch solche mit seiner Entdeckung der Ablenkung der Magnetnadel durch den elektrischen Strom, welche er in den „Experimenta circa effectum conflictus electrici in acum magneticam" (1820) kundgab, und die zur Erfindung des elektromagnetischen Telegraphen führte. Alle seine Schriften sind mit Geist, Geschmack und Klarheit geschrieben und richten sich zum Teil an die grosse gebildete Allgemeinheit, um das Interesse derselben für die Wissenschaft zu erwecken.

Örsted hat es ausgesprochen, dass die Wahrheit der von der Naturphilosophie aufgestellten Hypothesen nur durch eine gründliche empirische Forschung klargelegt werden könnte. Zu dieser kehrten die Naturwissenschaften denn auch bald zurück und gelangten auf diesem Wege zu einer neuen, immer reichere Früchte ansetzenden Blüte. Unter der Fülle der Namen gerade auf diesem Gebiete eine die dänische Wissenschaft charakterisierende Auswahl zu treffen, ist für uns doppelt schwierig, da dies Gebiet uns ferner liegt als irgend ein anderes. Wir nennen nur einzelne hervorragende Repräsentanten der verschiedenen Fächer. Da dürfte auch in weiteren Kreisen, wenn von dänischer Wissenschaft die Rede ist, wenigstens die Bekanntschaft mit Gelehrten verlangt werden, wie der Botaniker Joakim Frederik Schouw (1789—1852), welcher 1822 mit „Grundtrækkene af en almindelig Plantegeografi" (deutsch:

Berlin 1823) der Vater einer neuen Wissenschaft wurde, nämlich der Pflanzengeographie oder der Lehre von dem Verhältnis der Pflanzen zur Oberfläche der Erde. Schouw hat sich u. a. auch in der physischen Geographie, sowie als Publizist und Politiker durch eine Menge meist populär geschriebener Werke und Aufsätze um die Wissenschaft und sein Vaterland verdient gemacht. Ch. Th. Vaupell (1821—1862) ist u. a. bekannt durch sein Buch „De danske Skove". Der Mineralog und Chemiker Johann Georg Forchhammer (1794 bis 1865), ein Bruder des deutschen Archäologen P. W. Forchhammer, unterzog die Beschaffenheit der Erdrinde Dänemarks und der umliegenden Länder seiner Untersuchung und schuf u. a. in „Danmarks geognostiske Forhold" (1835) eine für die dänische Wissenschaft epochemachende Arbeit. J. Fr. Johnstrup (geb. 1818) setzte Forchhammers Wirksamkeit in seinem Geiste fort. Um die Astronomie machte sich verdient der Holsteiner H. Ch. Schumacher († 1850), auch stiftete derselbe die von der dänischen Regierung unterstützte Zeitschrift „Astronomische Nachrichten" (1823), welche bald ein Central-Organ für astronomische Mitteilungen aus allen Ländern wurde.

Die moderne dänische faunistische Zoologie begründete Henrik Nicolai Krøyer (1799—1870), welcher sich z. B. in „Danmarks Fiske" (1838—1853) ein dauerndes Denkmal setzte. Johannes Japetus Smith Steenstrup (geb. 1813 in Norwegen) ist als Zoologe ausgezeichnet, u. a. durch seine Arbeit „Om Forplantning og Udvikling gjennem vexlende Generationsrækker" (1842; deutsch von Lorentzen) und seine Untersuchungen über die sogen. Kjökkenmöddings. Berühmte Zoologen waren auch Jörgen Christian Schiødte (1815—1884), welcher schon in seinem 26. Jahre mit dem Werke „Genera og Species af Danmarks Eleutherata" über Dänemarks Grenzen hinaus Aufsehen erregte, und R. Bergh (geb. 1824), als Malakolog bekannt. Der Arzt Daniel Frederik Eschricht (1798—1863) war ein namhafter Physiolog; u. a. sind seine anatomischen Untersuchungen über die Wale grundlegend (8 Abhandlungen 1843—1862). Sein Nachfolger auf dem Lehrstuhl in der Physiologie an der dänischen Universität Peter Ludwig Panum (1820—1885) ist, neben Fenger (1814—1883), von grösstem

Einfluss auf die Entwicklung der dänischen medizinischen Wissenschaft gewesen (s. z. B. Haandbog i Menneskets Fysiologi [1865 bis 1872]). Wie reich auch in jüngster Zeit die Naturwissenschaften in Dänemark blühen, bezeugen u. a. Namen wie der des Botanikers Joh. Lange (geb. 1818), der der Chemiker Ch. Th. Barfoed (geb. 1815) und Julius Thomsen (geb. 1826), des Physikers L. Lorenz (geb. 1829), des Zoologen C. C. A. Gosch (geb. 1832), des Verfassers der „Geschichte der Therapie" Jul. Petersen etc. —

Werfen wir hier einen Blick auf die Zeitungs- und Journallitteratur des geistig so regsamen dänischen Bruderlandes, so erhalten wir ein Bild, das vollkommen dem durch die obige Schilderung gewonnenen entspricht. Die erste periodische Schrift Dänemarks erschien — charakteristischer Weise in deutscher Sprache — von 1663 an. Ihr folgte Bordings „Danske Mercurius" in Versen (s. II, S. 164). Bis zu den mit der Julirevolution beginnenden Bewegungen hatte die Presse in dem absolut regierten Dänemark wenig politischen Einfluss. Die ersten Oppositionsblätter von einiger Bedeutung waren „Kjöbenhavnsposten" (gegründet 1827) und „Fädrelandet" (gegr. 1835), erstere trat indessen auf die Seite der Konservativen über. Die politischen Kämpfe der letzten Jahrzehnte haben stark zur Entwicklung der Tagespresse beigetragen. Auf Seiten der Opposition sind heutzutage die wichtigsten Blätter „Morgenbladet", redigiert von O. Borchsenius, und „Politiken", an welchem die Brüder G. und E. Brandes Mitarbeiter sind. Ersteres vertritt das dänische Volk gegenüber der Minderzahl der regierenden Partei, letzteres ist ein Sprachrohr der ultraliberalen europäischen Tendenzen. Auf ministerieller Seite wirken u. a. die älteste bestehende Zeitung Dänemarks, „Berlingske Tidende" (seit 1749), „Dagbladet" (gegr. 1851), „Nationaltidende". Unter den Journalen des 18. Jahrhunderts haben wir (Bd. II, S. 190, 207) einige der bedeutendsten angeführt, auch von denen des 19. sind (S. 29) einzelne wertvolle Tidskrifter, Annaler, Aarböger etc. der wissenschaftlichen oder litterarischen Gesellschaften Dänemarks schon erwähnt worden. Ein allgemeineres Interesse hatten u. a. „Athene" (von 1813 an), J. L. Heibergs „Kjöbenhavns flyvende Post"

(gegr. 1827), J. L. Schouws „Dansk Ugeskrift" (begann 1831) und „Dansk Tidskrift" (seit 1847), A. Goldschmidts „Corsar" (1840 gegr.), „Nord og Syd" (von 1848 an) und „Hjemme og ude" (1861), Brandes' „Det nittende Aarhundrede" (seit 1874), N. Neergaards „Tilskueren", welcher 1884 begann und noch fortgesetzt wird, „Nordisk Universitets-Tidskrift", welche von den skandinavischen Universitäten im Verein 1854—1864 herausgegeben wurde, ferner die illustrierten Unterhaltungsblätter „Ude og Hiemme", „Illustreret Tidende" etc. Es erscheinen jetzt in Dänemark, mit ca. zwei Millionen Einwohnern, gegen 350 Zeitungen und Journale.

Die Schönlitteratur bis 1870.

Die moderne Schönlitteratur Dänemarks beginnt mit Öhlenschlägers „Digte" 1803. Mit ihnen drang die deutsche Romantik ein, welche die Verschmelzung der Poesie mit dem Leben anbahnte, die Farbenlust des Mittelalters erneuerte, Gefühl und Phantasie des Formenzwanges entkleidete und das Genie auf den Thron zu freier Herrschaft erhob. Das Leben aber, dem sich die romantische Poesie in Dänemark zuwandte, das Mittelalter, welches sie in Dänemark aufsuchte, waren dänisches Leben, dänisches Mittelalter. Durch die Reibereien mit dem lange Zeit bevorzugt gewesenen deutschen Elemente im Lande, durch den plötzlichen Angriff Englands und vor allem durch die ruhmreiche Schlacht vor Kopenhagen, am Gründonnerstag 1801, war das dänische Nationalgefühl aus seinem Schlummer geweckt worden. Das dänische Vaterland und die dänische Eigenart erhielten einen höhern Wert. Man wandte sich vom Fremden ab und dem Ureignen zu. Man zog die nationalen Erinnerungen aus ihren Verstecken, in denen sie verstaubten, aus den Pergamentbüchern, in denen sie vergilbten. Unbefriedigt mit der zierlichen Verstandes- oder weinerlichen Freundschaftsdichtung, griff man mit Begeisterung zurück auf die Volkspoesie der alten Zeit und des Mittelalters. Hier fand man dänische Helden, dänische Natur, hier fand man Gefühl, Phantasie und energische Handlung. An ihrer Hand wirkte die politische Kraftentfaltung auf die Litteratur zurück. Der kräftige nationale Auf-

schwung der italienische Städte im Mittelalter erzeugte einen Dante, der Engländer unter Elisabeth einen Shakespeare, der Dänen einen Öhlenschläger. Seine „Guldhornene“ und „Hakon Jarls Död“ haben wir schon früher (s. S. 13, 16) besprochen. In letzterem, sowie u. a. in „Vaulundurs Saga“ (1805) behandelt der Dichter altnordische Stoffe, die er zwar in romantischem Lichte betrachtet und mit dem Redeschmuck seiner Zeit umkleidet, deren nordische Art jedoch bei ihm einen kräftigen, dem entsprechenden sich wie nie zuvor nähernden Ausdruck findet. „Vaulundurs Saga“ ist im Chronikstil des Mittelalters erzählt, und Öhlenschlägers Kunst feiert hier, sowohl in den mächtigen Gedanken, als in der herrlichen Sprache, die schönsten Triumphe. In „Ellehøien“, „Valravnen“ etc. hat er Stoffe des mittelalterlichen Volksliedes in die Kunstdichtung eingeführt; er thut dies aber nicht im Volkston, nicht auf dem Wege, den Ewald mit „Liden Gunver“ betreten hatte, — er erfindet sie gleichsam von neuem, behandelt sie als romantische Phantasiegeburten und umkleidet sie mit dem metrischen Pomp, der Klangfülle und bunten Mannigfaltigkeit der von der Romantik gepriesenen romanischen Renaissancedichtung. Als berufenen Sänger der Gegenwart aber zeigt sich Öhlenschläger vor allem in der lyrisch-dramatischen Dichtung „St. Hansaftenspil“, dem Hauptstück unter den Gedichten von 1803. Nicht im ungewissen Scheine einer mondbeglänzten Zaubernacht führt er uns dieselbe vor, sondern im Licht des hellen Mittsommertages. St. Hansaftenspil besteht aus einer Reihe löslich geketteter Bilder aus dem heimischen Natur- und Volksleben, welche sich um eine idyllische Liebesgeschichte gruppieren; es ist ein „naturpoetisches Feuerwerk“ stets wechselnder Stimmungen und Gefühle, in dem die Mittsommerfreude der Kopenhagener in ihrem geliebten Walde zu einem frischen und von lyrischer Schönheit überströmenden Ausdruck gelangt. Nicht „Moral“ und „Nutzen“ ist das Ziel dieser Dichtung, sondern Schönheit und Poesie, und so ist sie in sich selbst ein Protest gegen das Althergebrachte, über welches sie ausserdem in ausgelassener Weise die Geissel schwingt:

Wie herrlich ist's, wenn ein Poet
Besingt Moral, Humanität;
Von brand'gem Brei, gebrochnen Pflichten:
Wie selig ist es doch zu dichten!

Die Polemik und Satire tritt aber nirgends ungehörig hervor, sie ist durchweg „untergeordnet einer milden, schwärmerischen Naturpoesie, welche fast in jedwedem Worte das Herz schmelzt, und zu Thränen der Begeisterung hinreisst" (J. L. Heiberg).

Dänemark war bisher arm an Lyrik; die lyrischen Gedichte aus der Zeit vor 1803, welche dieses Scheidejahr zu überdauern vermögen, sind zu zählen. Hatte aber Ewald den Ton der dänischen Lyrik zum ersten Male in einer alle Herzen bewegenden Weise angeschlagen, so wurde sie nun mit Öhlenschläger das Feld, auf welchem die dänische Dichtkunst ihre schönsten Triumphe feiert. Sie wurde dies schon in „Digte" 1803, brach aber erst mit „Poetiske Skrifter" 1805 vollständig durch. In dieser Sammlung zeigt „Langelandsreisen" den Fortschritt gegen früher am deutlichsten. Es ist eine naturbeschreibende Dichtung — und doch, wie verschieden von denen des 18. Jahrhunderts, welche in der dänisch-norwegischen Poesie eine so grosse Rolle spielten. Die Natur wird weniger in ihren Formen und Gestaltungen beschrieben, als in ihren Stimmungen, in ihren Eindrücken auf das empfängliche Gemüt erfasst, und giebt auf diese Weise die Gelegenheit zu lyrischen Ergüssen, wie sie schöner Öhlenschlägers spätere Dichtung nicht wieder aufzuweisen hat, wenn im Einzelnen auch manches Unterwertige mit einläuft. Die hier und in den meisten seiner lyrischen oder lyrisch-epischen Jugendgedichte emporquellende romantische Naturpoesie, welche sich in Vaulundurs Saga mit dem altgermanischen Stoff zu einer tiefsinnigen Symbolik vereinte, tritt in „Jesu Christi gjentagne Liv i den aarlige Natur" in Beziehung zu der von der Romantik beeinflussten religiösen Richtung; die unter diesem Namen zu einem Ganzen vereinten Gedichte sind Ausflüsse der von der Romantik geweckten religiösen Gefühle des jungen Dichters, die er geistvoll mit entsprechenden, von der Natur in ihren einzelnen Erscheinungen geweckten Stimmungen zu symbolischen Darstellungen verknüpft hat. Bezeichnend für die verschiedenen, damals sich in

Kopenhagen gegenübertretenden religiösen Richtungen, ist die Art, wie dieser Gedichtcyklus in den einzelnen Lagern aufgenommen wurde. Der altlutherische Bischof N. E. Balle (s. II, S. 173) fühlte sich von demselben ebenso abgestossen, wie der Vertreter des durch die romantische Bewegung neu geweckten kirchlichen Lebens, Bischof J. P. Mynster (s. S. 25) ihn begeistert begrüsste. Grundtvig (s. S. 24) aber fand sich nur teilweise befriedigt, ihm erschien zwar „der Dichter als ein Christ, der Denker aber nur als ein halber.“

Hatte sich Öhlenschläger bisher als Jünger der deutschen Romantik gefühlt und nur unbewusst von derselben verschiedene Wege eingeschlagen, so kam ihm doch bald der ihm innewohnende nordische Geist zu klarem Bewusstsein. Es zeigt sich dies schon in dem dramatischen Märchen „Aladdin,“ dem Hauptstück unter den „poetiske Skrifter“ des Jahres 1805, welches über einen Stoff aus „1001 Nacht“ gebaut wurde.

„Aladdin“, oder „die wunderbare Lampe“, ist ein dramatisches Gedicht, in welchem die jugendfrische Phantasie des Dichters sich so recht nach Herzenslust tummelt. Es ist eine Apotheose der Naturbegabung: nicht der finstere Grübler Nureddin erlangt den Besitz der Lampe, deren Dasein er erforscht hat, sondern durch ein Wunder der muntere Sohn der Natur. Es schliesst sich deshalb auch an den früher symbolisch in „Guldhornene“ und später noch einmal in „Correggio“ ausgesprochenen Gedankengang, dass dem Genie von selbst zufällt, wonach andere vergebens forschen. Die Ideenwelt, auf welche sich die neue romantische Zeit aufgebaut hatte, ist nirgends so harmonisch abgerundet, so allseitig und vollkommen zum poetischen Ausdruck gekommen, als in diesem Gedicht, nirgends in so lebendigen, anschaulichen, menschlich uns nahe stehenden Gestaltungen. Sowohl dies, als die Fülle und Tiefe der Lyrik, der bald in düstern, bald in lichten Farben spielende Humor, die sprudelnde Frische, das helle Tageslicht, welches uns trotz aller orientalischen Farbengebung aus dieser Dichtung entgegenquillt, machen sie zu einem Hauptwerk in der europäischen romantischen Litteratur. Sie ist aber vor allem epochemachend für die nordische Litteratur und für Öhlenschläger selbst. In Aladdin

schildert der junge Dichter mit einer bewunderungswürdigen Reife der Anschauung den nordischen Geist und sich, den Vertreter desselben. In gedankenloser, unbewusster Jugendlichkeit lebte er dahin, bis ihm der Ring und die Lampe in die Hände fielen, die seinem Leben einen neuen Inhalt gaben. Doch der Gabe folgte nicht Ruhe sondern Kampf. In diesem erst reifte er zum Selbstbewusstsein, so dass er das, was ihm das Glück geschenkt, wieder einsetzte als Preis eines Ringens mit gleichgewaffneten Gegnern. Nicht das ängstliche Hüten gewonnenen Besitzes ist das Kennzeichen des nordischen Geistes, sondern er wagt ihn auf dem Wege energischen Fortschrittes stets von neuem wieder, um ihn stets von neuem zu verdienen, wie es Faust als Summa seiner Lebenserfahrung ausspricht:

> Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
> Der täglich sie erobern muss.

So that es Aladdin, so that es Öhlenschläger bis hierher, und errang sich eine Herrschaft über die neuen Gedanken, welche ihn nicht mehr als Steffens Schüler erscheinen lässt, sondern als Meister neben ihn stellt. Dass er zur Selbständigkeit gelangt war, beweist er mit den „nordischen Gedichten" des Jahres 1807. In ihnen ist er nicht mehr bloss ein Jünger der deutschen Romantik, sondern der Führer einer von dieser zwar geweckten, aber von ihr abweichenden nationalen skandinavisch-romantischen Dichtung.

„Nordiske Digte" erschienen während Öhlenschlägers vierjähriger Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien. Er hatte sein Vaterland 1805 verlassen und besuchte zuvörderst Steffens in Halle. Dort lernte er auch Goethe kennen „und gewann ihn ganz". Dem deutschen Dichterkönig gefiel Öhlenschlägers „gesunde, ursprüngliche und aus reiner Quelle hervorsprudelnde Eigentümlichkeit." Dort machte er aber auch Schleiermachers Bekanntschaft, und in Berlin Fichtes. War es ihm in seiner bisherigen dichterischen Wirksamkeit schon gelungen, viele Klippen der deutschen Romantik zu vermeiden, so trat er ihr unter dem Einfluss dieser Männer immer entschiedener gegenüber. Dem romantischen Traumleben arbeiteten ausserdem die Zeitereignisse wirksam entgegen,

welche Thaten zeigten und heischten, und das wirkliche Leben in den Vordergrund stellten. Unter allen diesen Eindrücken war es, dass die drei Werke Öhlenschlägers entstanden, welche den Inhalt der oben genannten Sammlung ausmachen, und den Höhepunkt in seiner dichterischen Entwicklung bezeichnen, die Trauerspiele „Hakon Jarl“ und „Baldur“ und das Epos „Thors Reise“.

Die Tragödie „Hakon Jarl“ wurde im Laufe von anderthalb Monaten geschrieben und verdankt zum Teil dieser schnellen Komposition ihre Einheit, ihren Fluss, ihre dramatische Kraft und Wirksamkeit. Sie ist durchaus ein originales nordisches Kunstwerk, ohne Seitenstück selbst unter Öhlenschlägers späteren Tragödien. In keiner derselben ist das altnordische Wesen so zugegen, wie in dieser, — erst fernere Jahrzehnte vermochten dasselbe in der urwüchsigen Kraft, so wie wir es heute vor Augen haben, zu erkennen und zu verstehen — in keiner, ausser „Yrsa“, hat er den Forderungen der dramatischen Kunst so annähernd Genüge geleistet. Denn eine Schwäche des Bühnendichters Öhlenschläger war, dass seine Begabung wesentlich auf lyrisch-epischem Felde lag, dass sowohl das lyrische als das epische Element in seinen Dramen eine hervorragende Rolle spielt. Es fehlt ihnen hauptsächlich die Geschlossenheit: statt Glied in Glied zusammenzugreifen, zerfallen sie in einzelne nur zufällig zusammenhängende Scenen. Es fehlt ihnen die ironische Beherrschung des Stoffes durch den Dichter, die tiefere Individualisierung und dramatische Darstellung der Personen: statt durch den inneren Widerstreit und Gegensatz mächtiger Persönlichkeiten wird die dramatische Wirkung durch äussere Effekte herbeigeführt, durch deklamatorisches Pathos und erschütternde Ereignisse. In „Hakon Jarl“ aber findet sich eine Einheit in dem Kampf des untergehenden, trotz aller wilden Kraft und Hoheit mit Recht untergehenden Heidentums, gegen das durch seinen höheren ethischen Gehalt von vorn herein zum Sieg bestimmte Christentum, welcher der gewaltigen Handlung zum grossartigen Hintergrunde dient; hier hat der Dichter in der tragischen Gestalt des Titelhelden, dessen endlichen Fall unsere ungeschwächte Teilnahme begleitet, und in dem edlen König Olaf Tryggvason zwei Typen der alten Zeit geschaffen, welche wohl abgeschwächt, aber

weder vertieft, noch in wesentlichen Zügen ergänzt, in der späteren Litteratur oft wiederkehren.

Hatte Öhlenschläger sich schon in „Hakon Jarl“ wesentlich von den Lehren und Anschauungen der deutschen romantischen Schule entfernt, indem er sich Schiller näherte, was u. a. heftige Scenen mit seinem einstigen Lehrer Steffens hervorrief, so zog er in „Baldur“ die Konsequenzen seiner wesentlich durch Schleiermacher vermittelten Bekanntschaft mit der klassischen Tragödie des Sophokles, indem er ihre Darstellungsweise auf einen der nordischen Mythologie entnommenen Stoff anzuwenden versuchte. Trotz des Widerspruches in der Bildung und Sitte der beiden Völker und Weltalter, welche jene Kunstform und diese Glaubensform schufen, gelang es ihm ein interessantes Kunstwerk zu schaffen, ein Kunstwerk auch in der Bedeutung, dass er wohl auf keine oder wenige seiner übrigen dramatischen Stücke solche ausmeisselnde Arbeit verwandte. Die Wahl der Baldursmythe trug zum Erfolge bei, indem diese wohl am ersten geeignet war, den Stoff zu einem solchen immerhin gewagten Versuche zu liefern, und zum Unterschied von Schillers „Braut von Messina“ den Schicksalsspruch durch den mythologischen Hintergrund motivierte und belebte. Auch erscheint seine Dichtersprache hier, unter der doppelten Einwirkung der altgriechischen und altnordischen Einfalt und Kraft, auf ihrem Höhepunkt und tritt uns, anstatt mit der gewohnten lyrischen Üppigkeit, mit einem Adel, einer Hoheit entgegen, wie er sie nicht wieder erreicht hat. Das Edelste und Vollendetste aber, was Öhlenschläger der Nachwelt hinterlassen hat, liegt auf lyrischem und lyrisch-epischem Gebiete. Die Perlen seiner lyrischen Arbeiten sind auf seiner ganzen langen Dichterbahn verstreut, ein Edelstein unter seinen lyrisch-epischen Dichtungen ist „Thors Reise“. Wir können dies Werk nicht besser charakterisieren, als mit den Worten des dänischen Ästhetikers P. L. Möller: „Es ist das Schönste von allem in seiner Art, und keine andere Litteratur hat ein Seitenstück dazu aufzuweisen .... Es giebt kein Dichterwerk, wo ein so gesunder und naiver Humor (ein Geisteston, den die Alten kaum kannten), soviel Kraft und Tiefsinn mit einer so kunstreichen und einfachen Form gepaart sind; keins, dem man weniger Spuren der

Mattheit oder Ermüdung anmerkt; keins, wo die bewundernswerteste Energie sich in solcher Weise vom Anfang bis zum Ende auf gleicher Höhe erhält, wo sie so unaufhaltsam, wie ein Eisenbahnzug, wie die unmittelbare Wirkung einer Naturkraft, dahin braust. Dieses Gedicht, das der Verfasser selbst nicht fortsetzen konnte, weil ein Dichter oder ein Volk nur einmal in seinem Leben ein solches Werk hervorbringt, kann, ohne Hinblick auf den Inhalt, durch das Maass, in welchem es die Forderungen einer neuen Zeit befriedigt, durch seine romantisch neue, derbe, und doch künstlerisch vollendete Form, mit Stolz auf alles hinschauen, was Altertum, Mittelalter und Neuzeit hervorgebracht haben“ etc. Was das historische Kolorit betrifft, so muss allerdings zugegeben werden, dass Grundtvig in seinen Dichtungen über die nordische Götter- und Heldenwelt, wie Öhlenschläger selbst sagt, „der Geschichte verschiedene Striche auf dem poetischen Kompass näher gesegelt ist.“ Öhlenschläger war bestrebt, die altnordische Rauheit und Kraft, die man zudem in jenen Erstlingsjahren der skandinavischen Renaissance noch nicht in ihrer ganzen Eigenart erkannt hatte, durch Schönheit zu mildern, und zwar nicht durch die in nordischer Anschauung begründete, der nordischen Kultur innewohnende Schönheit, sondern durch die der klassischen Welt, die er ihr wie einen äusserlichen Schmuck umhängte. Er wurde hierbei vom Geschmacke seiner Zeit beeinflusst. Just indem er diesem nicht trotzte, sondern vermittelnd entgegenkam, wurde er der grosse Reformator des nordischen Geisteslebens, wurde seine Poesie eine Lebensmacht, welche ihren Einfluss weit über die Grenzen der Kunst hinaus erstreckte, wurde sie eine befreiende That.

Als Ganze weniger geglückt sind die in den nächsten Jahren in Frankreich und Italien gedichteten Tragödien „Palnatoke“, „Axel og Valborg“ und „Correggio“, obgleich auch sie, trotz ihrer Schwächen, zu jenen Dichtungen gehören, welche Öhlenschläger auf der Höhe seiner Kunst zeigen und mit ihren typischen Charakterschilderungen, ihrer unnachahmlichen poetischen Schönheitsfülle wahre Zierden nicht allein der nordgermanischen, sondern der germanischen Litteratur überhaupt sind. Schon in „Hakon Jarl“ hatte die Begeisterung für die alten heidnischen Helden, von denen Drápa und

Saga meldeten, bewirkt, dass das grösste Interesse sich um den Vertreter des Heidentums sammelte, in „Palnatoke“ trat vielleicht die Betrachtung dazu, dass die von Süden her kommenden Einflüsse die nordische Kraft und Nationalität allmählich geschwächt und zurückgedrängt hatten, dass nicht alles mit dem Christentum in das Vaterland Eingeführte demselben zum Heile ward. Die Sympathie des Dichters und Lesers sind hier entschieden auf heidnischer Seite, Laster und Verbrechen auf christlicher, und der Sieg des Christentums ist deshalb ein nicht wohlthuender, durch nichts gerechtfertigter. Auch ist das Stück durch seine grössere rhetorische Breite und Sentimentalität den Vorgängern unterlegen. — Mehr geglückt ist „Axel und Walburg“, zu welchem das mittelalterliche Heldenlied den Stoff gegeben hat, und das zu den beliebtesten Stücken des Dichters gehört. Noch ehe es gedruckt war, riss man sich in Dänemark um eine Abschrift desselben. Das sentimentale Element hat hier indessen abermals eine Steigerung erfahren, und besonders ist der Schluss ungenügend und unbefriedigend. — Correggio, ursprünglich in deutscher Sprache verfasst, gehört mit seinen drei ersten Akten, abgesehen von dem historischen Kolorit, zu dem vortrefflichsten, was Öhlenschläger auf dramatischem Gebiete geschrieben hat, die beiden letzten Akte aber schwächen das Stück in seiner Anlage und Idee dermassen, dass es als verfehlt bezeichnet wurde.

Auch verschiedene kleinere lyrische und lyrisch-epische Stücke entstanden in jenen Jahren der freiwilligen Verbannung von der Heimat, auch in ihnen zeigt Öhlenschläger sich als der Künstler, welcher kraft seines Genies, trotz aller Ausstellungen, welche die Kritik zu machen vermochte, in jeder Kunstform etwas Schönes, die Zeiten Überdauerndes, zu schaffen wusste. Hatte er in früheren Gedichtsammlungen Stoffe alter Volkslieder in romantischem Geiste umgedichtet, so gelang es ihm jetzt u. a. romantische Stoffe im meisterlich gelungenen Volksliederton wiederzugeben, wie z. B. in der herrlichen, von des Dichters schelmischer Laune geprägten Romanze „De tvende Kirketaarne.“

Wir haben die bisherigen Werke unseres Dichters einer eingehenderen Besprechung unterzogen, indem sie es waren, mit

welchen er den skandinavischen Dichterthron bestieg, mit denen er als Reformator des nordischen Geisteslebens auftrat und, damals noch alleinstehend, eine erstaunliche Anzahl junger Geister zur Nachfolge weckte, indem gerade sie uns seinen Entwicklungsgang, seine Vorzüge und Schwächen deutlich machen. Er hatte an der Hand der deutschen Romantik für die nordische Litteratur eine neue Zeit heraufgeführt, er hatte, stets weitersteigend, die Führerin entbehren gelernt, ja, sie hinter sich zurückgelassen. Die von ihm begonnene Renaissance bahnte sich alsbald ihren Weg über den gesamten Norden, sie kam den Schweden ebensowohl zu gute, wie den damals noch vereinigten Dänen und Norwegern, vermochte aber weder hier noch dort der Verbreitung des neben ihr wuchernden deutsch-romantischen Unkrautes Einhalt zu thun. Ja, der nordische Dichterkönig selbst zeigte sich, wie als Mensch, so auch in seiner Wirksamkeit bald eher als eine südländische, denn als eine nordische Natur, indem er sich mit seinen bisher gewonnenen Siegen begnügte und nun vorzog, auf seinen Lorbeeren zu ruhen, statt weiter zu kämpfen. Zu diesem Stillstand auf seinem Wege, und zu seiner Rückkehr, teilweise in die Arme der deutschen Romantik, teilweise noch weiter zurück in den Umkreis eines Kotzebue, aus denen er sich allerdings, sobald er nur wollte, wieder zur früheren Höhe aufzuschwingen vermochte, trug u. a. sein langjähriger Aufenthalt im Ausland, vor allem am Herde der deutschen Romantik und Genieanbetung, bei. Während er sich erst so weit von Steffens und den Schlegel und Tieck entfernt hatte, dass er schreiben konnte: „Ich schäme mich, wenn ich an alle die einseitigen Urteile denke, zu welchen mich Steffens in seinem Rausch verleitete“ und: „Ach, hätten wir statt Schlegeln Lessing, nur ein Stück Gold, für zwei Stück Messing!“ verrät sich schon 1807, von der degradierenden Umarbeitung seines Aladdin in deutsche Sprache an, (sowie überhaupt seine deutschen Originalarbeiten oder eigenen Übersetzungen dänisch geschriebener Werke ein Zerrbild seiner Dichterbedeutung geben), in den zunehmenden romantischen und sentimentalen Elementen, welche er seinen besten Dichtungen beizufügen begann, sein Stillstand und Rückschritt. Mit allen seinen Vorzügen und Fehlern, mit den herrlichsten sowohl, wie mit den schwächsten

seiner Schöpfungen gewann Öhlenschläger aber einen noch in unsere Tage reichenden gewaltigen Einfluss auf dänische, ja, auf nordische Gemüter. Er galt ein halbes Jahrhundert lang unbestritten für den nordischen Dichterkönig, wie Tegnér sagte, als er ihn mit dem Lorbeer schmückte:

Adam der Skalden ist hier, der nordische König der Sänger,
Erbe des Throns in dem Reiche des Lied's, wo Goethe den Thron hat.

Die kritiklose Bewunderung und Huldigung des jüngeren Dänemark barg aber, bei der kritiklosen Produktion Öhlenschlägers, eine ernste Gefahr für die Weiterentwicklung der dänischen Poesie. Er hatte diese Entwicklung in so viel versprechender Weise begonnen, sein Stillstand wurde auch für sie zu einem Stillstand. Da brachte Baggesen (s. II, S. 209), der Dichter der Grazien, der Vertreter der leicht flatternden, geistsprühenden poetischen Plauderei, der letzte Kämpe des esprit und feinen Geschmackes, der formalen Kunst und rationalistischen Bildung des 18. Jahrhunderts, durch seine satirischen Angriffe auf Öhlenschlägers schwächere Arbeiten, in denen er Geist und Geschmack vermisste, und durch seine Versuche einer ästhetischen Analyse derselben, Leben und Bewegung und ein leichtfliessendes Wellenspiel in die sich mehr und mehr trübende Flut der dänischen Poesie. Es war dies eine nationale That von grösster Tragweite, welche zu jener Zeit, da das junge Dänemark sich gewöhnt hatte in Öhlenschläger einen unfehlbaren Meister zu verehren, nicht wenig Mut, Selbstverleugnung, Geist und Witz verlangte, welche damals, als durch Oehlenschläger, Ingemann u. A. die deutschen Einflüsse in die dänische Litteratur wieder übermächtig zu werden drohten, das nationale Wesen und die nationale Entwicklung derselben selbst dem Helden der nordischen Renaissance gegenüber rettete. Wie heute ein politischer Kampf, so bewegte der von Baggesen begonnene litterarische bald das ganze Volk. Baggesen zog den Unwillen des grössten Teiles der Nation auf sich herab und starb als ein Märtyrer der guten Sache, für welche er ein Jahrzehnt gefochten hatte, verlassen und verkannt und zur Selbstverbannung aus dem Vaterland gezwungen, das er so sehr geliebt hatte.

Öhlenschläger selbst hatte sich meist nicht in den Streit gemischt; wenn er es that, zeigte er sich auf polemischem oder satirischem Felde Baggesen, sowie spätereren Widersachern, unterlegen. Denn wenn man auch in blinder Verehrung für den Meister den Kritiker Baggesen zum Schweigen brachte, so schwieg damit doch die Kritik nicht, und kaum weniger geistreich und witzig, aber mit bedeutend grösserer ästhetischen Einsicht nahm (1826) J. L. Heiberg den Kampf wieder auf und rettete Öhlenschläger und die dänische Litteratur vor den Folgen der Abgötterei, die man mit der „Lampe des Aladdin" zu treiben geneigt war. Heiberg wurde aber bald selbst, nicht zum Heil der dänischen Litteratur, ein neuer Gegenstand blinden Gehorsams.

Der Platz erlaubt es nicht, in gleicher Weise, wie es bisher geschehen ist, die späteren grösseren Arbeiten unseres Dichters durchzugehen, und wir nennen hier nur die Bedeutendsten derselben. Im Jahre 1814 erschien der herrliche Romanzen-Cyklus „Helge" mit der Tragödie „Yrsa", der zu den Meisterwerken des Dichters gehört, und, in der Form verwandt mit Frithjofssaga, für welche er das Vorbild abgab, diese, obwohl weniger bekannt, an nordischer Kraft und Farbengebung weit überragt. Baggesen nennt Öhlenschläger unsterblich, „selbst, hätte er nur die Hälfte von Helge gedichtet." Eine sentimentalere Fortsetzung zu Helge lieferte der Dichter 1817 in „Hroars Saga". Die ebenfalls sentimentale Tragödie „Hagbarth og Signe" erschien 1815. Die dramatische Idylle „Den lille Hyrdedreng" (1818, der kleine Hirtenknabe) erinnert an die schönsten lyrisch-dramatischen Jugenddichtungen Öhlenschlägers, und „Nordens Guder" (1819) setzt die mit „Thors Reise" begonnene Umdichtung der alten Götterlieder fort. 1820 erschien „Erik og Abel", 1827 die nordische Tragödie „Væringerne i Miklagard" und 1828 die Heldendichtung „Hrolf Krake". Das vierte Decennium unseres Jahrhunderts hat kein Werk des Dichters aufzuweisen, welches seines „Aladdin" oder „Hakon Jarl" würdig wäre, doch zeigen Trauerspiele wie „Tordenskjold", „Dronning Margrete" die reiche Schönheitsfülle, die er über seine Arbeiten auszugiessen vermochte. Dass seine schöpferische Kraft mit dem zunehmenden Alter nicht abstarb, bewies er 1841 durch die schöne

„Örvarodds Saga" die sich der Vaulundurs Saga zur Seite stellt, und 1842 in der Tragödie „Dina", in welcher er sich sogar, trotz seiner hohen Jahre, empfänglich zeigt für einzelne Züge der neueren, in Frankreich weiter gebildeten Romantik. Mit seinem letzten Hauptwerke, der epischen Dichtung „Ragnar Lodbrok" (1848), beschloss er würdig seine produktive und epochemachende Dichterwirksamkeit.

Öhlenschläger ist dem Stamme einer jener herrlichen dänischen Waldbuchen vergleichbar, aus deren Seiten sich Zweige und Äste nach allen Seiten hin strecken und ein weithin schattendes Laubdach entfalten. Demselben Boden entsprossen, mächtig und unerschütterlich, aber vom Sturm zerzaust, steht knorrig wie die Föhre auf kahlem Vorberge Nikolai Fredrick Severin Grundtvig (1783—1872). Öhlenschläger verbindet mit seiner nordischen Natur eine südliche Weiche und Üppigkeit, Grundtvig war seinem innersten Wesen nach Nordmann und bloss Nordmann. Öhlenschläger tastete lange nach einem Wirkungskreise, in dem seine dem Kampfe abholde Natur sich frei zu entfalten vermochte; er entsagte endlich jeder Berufsarbeit und wurde, obgleich von 1810 an Professor der Ästhetik, nichts als Dichter; Grundtvig gab den Dichterruhm dahin, um als Gottesmann sein Volk auf die seiner Meinung nach allein seligmachenden Bahnen zu führen. Er war 1800 Student geworden, hatte der Schlacht auf der Reede beigewohnt, Steffens Vorlesungen gehört und 1803 sein theologisches Amtsexamen bestanden. Öhlenschlägers erste Dichterwerke füllten seinen, durch historische Studien genährten patriotischen Sinn mit Begeisterung. Er fühlte die Kraft in sich, mit ihm in der poetischen Wiedererweckung der altnordnischen Heldenzeit zu wetteifern. „Nordens Mythologie, eller Udsigt over Eddalæren for dannede Mænd, som ei selv ere Mythologer" (Leitfaden für gebildete Männer, die nicht selbst Mythologen sind), 1808, war sein erster Versuch in dieser Richtung. Er spricht hier zum dänischen Publikum weniger als Forscher, obgleich seine Kenntnis der alten Zeit sich der Öhlenschlägers bedeutend überlegen zeigt, sondern als romantischer Dichter und begeisterter Eiferer für die goldenen Tage des nordischen Altertums. Die oft höchst willkürlichen Auslegungen der

Mythen als „tiefe Symbole für des Lebens Grundgedanken" sind hauptsächlich bedeutsam für das Verständnis des Verfassers selbst, die eingestreuten lyrischen Dichtungen gehören, wie z. B. „Frejs Kjærlighed", zu den schönsten Gedichten Grundtvigs und der dänischen Litteratur. In „Optrin af Nordens Kæmpeliv" (1809—1811), von denen der zweite Teil zuerst erschien, will er die bedeutungsvollsten „Auftritte aus dem Heldenleben des Nordens" darstellen, bis zum Untergang der alten Kraft. Er thut dies in gebundener Rede und in lose zusammenhängenden dramatischen Auftritten und Gesprächen, ist zwar mit den Freiheiten, welche er sich in Behandlung der Form erlaubt, mit seiner oft dunkeln Sprache, seinem Mangel an Unmittelbarkeit dem Dichter des Hakon Jarl unterlegen, übertrifft ihn aber mit dem Gewichte seiner Gedanken, der sich der altnordischen nähernden Kraft und dem tieferen Verständnis für das Wesentliche im nordischen Charakter überhaupt. Auf dieser Bahn fortschreitend wäre er Öhlenschläger ohne Zweifel ein gefährlicher Nebenbuhler geworden. Der innere Drang seiner Natur führte ihn indessen in eine andere Richtung. Steffens romantische Begeisterung für Christus „inmitten der Weltgeschichte" hatten einen unauslöschlichen Eindruck auf den jungen Theologen gemacht. Anfänglich hatte er sich, in den ihm eingeimpften rationalistischen Anschauungen befangen, ablehnend gegen diese Gedanken verhalten, obgleich er aus einem strenggläubigen Hause stammte und es ihm schon in jungen Jahren verdienstlich erschienen war, dem Bischof Balle (s. II. S. 173) in seinem einsamen Kampfe gegen die rationalistischen „Spottvögel" zum Entsatz zu kommen. Trotz seiner Beschäftigung mit Poesie, Mythologie und Historie, trotz seiner rationalistischen Bildung gährten sie aber in ihm fort. Hatte er bisher hauptsächlich in der Richtung auf eine Erneuerung des Skandinaventums bei seinem Volke hingearbeitet, so trat nun gleichwertig daneben sein Eifer für eine Erneuerung des Christentums. Er sah Dänemarks Untergang vor Augen, „wenn nicht der Väter Glaube und Tugenden wiedererweckt werden." Verschiedene kleinere Schriften, z. B. das schon ganz Grundtvigsche kleine Buch „Maskeradeballet i Danmark", in welchem er den Leichtsinn der Kopenhagener geisselt, die nach dem Bombardement

1807 gewissermassen auf den Trümmern ihrer Stadt tanzten, zeigen die innere Bewegtheit des jungen Poeten, Theologen und Volksmannes auf dieser Übergangsstufe. Denn auf einer solchen befand er sich auch jetzt noch. Allmählich aber trat für ihn die Wiedererweckung der vorväterlichen Tugenden in zweite Linie und wurde ihm die des Glaubens die Hauptsache. Die erstere überliess er Öhlenschläger, die zweite wurde Aufgabe und Ziel seines Lebens. Während die religiöse Schwärmerei die deutschen Romantiker zur Abkehr von der Welt, von der Gegenwart hintrieb, führte sie ihn, den nordisch-kräftigen Geist, in den Kampf mit der Welt und ihrem Unglauben.

Mit fanatischem Eifer trat er als Widersacher der rationalistischen Theologie und ihrer Jünger in die Schranken, zum ersten Male mit der Predigt „Hvi er Herrens Ord forsvundet af hans Hus?“ (1810; warum ist des Herren Wort aus seinem Haus verschwunden?) welche ungemeines Aufsehen erweckte und ihn in eine Oppositionsstellung gegen fast die gesamte dänische Geistlichkeit rückte, in der er sein ganzes Leben lang verblieb. In ihm wurde der christliche unbedingte Glaube in Wahrheit und Kraft wieder laut, nachdem er lange verstummt gewesen war; er wurde verkündigt in einer erschütternden, in die Herzen dringenden Sprache, mit zündendem Eifer und war der Inhalt eines Dichter- und Prophetenlebens, wie es nur längst vergangene Zeiten geschaut hatten. Unermüdlich, unerschrocken, ja nicht selten mit der Glut des Fanatikers predigte und sang er, nicht von der Lehre der Evangelien, sondern vom Glauben allein, nicht bloss für Dänen, sondern hinaus in die Welt, besonders aber für das eigentliche Volk, das er emporzuziehen bestrebt war, vor allem aus der Nacht des Unglaubens, daneben aber auch aus der der Unwissenheit. Dem Wissensdrang des gemeinen Mannes will er auf christlichem Boden die Mittel der Fortbildung nicht vorenthalten wissen, es wohnte ihm das Bewusstsein inne, dass, wie in alter Zeit, die thunlichste Gleichartigkeit der Bildung aller Gesellschaftsschichten dem neuerweckten nationalen Leben des dänischen Volkes zu Grunde gelegt werden müsse. Seine Abneigung gegen die rationalistische Bildung und das weltliche Gebaren der Tonangebenden in der Nation, sein Gegensatz zur Staatskirche,

seine streitbare Natur, welche ihn in den religiösen, ästhetischen und politischen Kämpfen der Zeit stets in erster Reihe stehen liess, machten sein Leben zu einem unruhvollen, entsagungsreichen und einsamen; erst in höherem Alter gelang es ihm, die Teilnahme seiner Zeitgenossen zu erwerben und ein Volk von Schülern nicht allein in Dänemark, sondern in allen nordischen Landen um sich zu versammeln. Mehreremale, 1811—1813 und 1822—1826 war er als Geistlicher angestellt, verlor aber diesen Platz stets wieder, ja, stand infolge seiner scharfen Streitschriften 1826—1839 unter Polizeizensur. In letzterem Jahre erhielt er eine bescheidene Predigerstellung in Kopenhagen, die er bis zu seinem Tode innehatte. Seine umfangreiche litterarische Wirksamkeit, die sich auf den verschiedensten Gebieten, vorzüglich auf denen der Religion, Historie und Poesie bewegte, diente seiner Arbeit in christlicher und nationaler Richtung. Wir nennen unter seinen religiösen Schriften, ausser den schon früher erwähnten, besonders seine Predigtsammlung „Christelig Söndagsbog" 3 Bde. und die Liedersammlung „Sangverk til den danske kirke" 5 Bde.; beide Werke gehören in ihrer Art zu den herrlichsten in der dänischen Litteratur. Zu seinen poetischen und historischen Arbeiten gehören die Übersetzungen von Snorre und Saxo, sowie des Beowulf-Liedes, ferner die in verschiedenen Sammlungen oder Zeitschriften niedergelegten Arbeiten und Gedichte, welche letztere zum Teil eine seltene Schönheit und Kraft aufzeigen und Lieblinge der dänischen Nation sind, zum Teil aber auch einen hyperpatriotischen Eifer aufweisen und mit ihrem dunklen Wortgepränge und Bombast der Kritik manche Blössen bieten. „Kort Begreb af Verdens Krönike i Sammenhæng" (1812) und „Haandbog i Verdenshistorien, 3 Bde. (1833—1843) sind eigentlich geschichtsphilosophische Werke, welche Christus als Mittelpunkt der Weltgeschichte hinstellen. Des Verfassers Folgerungen und Schlüsse sind eher die des Dichters und religiösen Eiferers, als die des Forschers. Am folgenreichsten hat Grundtvig durch die Gründung der nach ihm benannten Volkshochschulen gewirkt; sie sind das Mittel, durch welches er, unter einer möglichst weit gehenden Anwendung des lebenden Wortes, wahre Religiosität und ernste Teilnahme am bürgerlichen Leben zu erzielen,

Bildung und Aufklärung zu verbreiten strebte. Er singt bezeichnend:

Ward Licht Gelehrten nur geschenkt,
Um Silben recht zu setzen?
Vom Himmel wird's herabgelenkt
Uns alle zu ergetzen.
Die Sonne steht mit Bauern auf
Und nicht mit den Gelehrten;
Beleuchtet hell, vom Grund zum Knauf,
Die „Morgenstunde“ ehrten.

Die Einrichtung der Volkshochschulen beschränkt sich heutzutage nicht mehr auf Dänemark, sie sind, und mit ihnen ist die Wirksamkeit ihres Schöpfers, über den ganzen Norden verbreitet. In folgendem Liede hat Grundtvig seinem Glauben einen ebenso schönen als kräftigen Ausdruck gegeben.

Die Kirche.

1. Fest steht der Kirche altes Haus,
Steht, ob die Türm' auch fallen!
Ragende Türme sanken in Graus:
Fernhin die Glocken noch schallen!
Rufen die Alten und Jungen daher,
Lautest die Seelen, müd und schwer,
Siech nach dem ewigen Frieden.

2. Nie kann dem Herrn der Himmel zwar
Wohnung ein Menschenwerk werden;
Auch nur ein Schatten die Stiftshütte war
Göttlichen Tempels auf Erden.
Selbst doch ein Haus, so wunderhaft,
Er sich in uns aus Erde schafft,
Hebt uns vom Graus' in Gnaden.

3. Wir sind sein Haus, seine Wohnung nun,
Tempel, aus lebenden Steinen;
Unter dem Kreuz uns, bei redlichem Thun,
Glaub' und Taufe vereinen.
Wären auf Erden nur zwei wir noch:
Bauen und wohnen würd' er doch
Bei uns mit all seiner Gnade

4. Können in Hütten mit unserm Herrn
Sammeln uns, selbst in geringen:
„Tauschen mit Schlössern nicht! Hier sind wir gern!“

Freudigen Mutes wir singen.
Leben das Wort ist aus Jesu Mund,
Leben und Geist zu jeder Stund;
Das Wort nur heiligt die Stätte.

5. Aber das Haus, das Kirche man heist,
Baute dem Heiland zu Ehren —
Wo er den Kleinen den Himmel weisst —
Wir wie die Heimat verehren:
Dort wurden herrliche Ding' uns kund.
Dort schloss mit uns den Seelenbund
Der uns das Himmelreich schenkte.

Ein dänischer Dichter, welcher zugleich mit Öhlenschläger den Boden der deutschen Romantik betrat, aber auf diesem verblieb, während sein grösserer, ihn bei seiner Mitwelt vollständig in Schatten stellender Zeitgenosse zur nordisch-romantischen Dichtung überging, ist der Deutsche A. W. Schack von Staffeld (1769—1826). Er ist einer der kräftigsten und gedankenreichsten Lyriker des Landes, dessen Beifall er suchte, aber nicht fand, voll energischen und packenden Stimmungsausdruckes. In seiner von der Wirklichkeit abgewendeten Dichtung kommt eines reichen, strebenden Geistes nie gestillte Sehnsucht nach dem Idealen, Unerreichbaren zum Ausdruck, sie ist durch ihre schweren Gedanken, ihren zusammengedrängten Stil, ihre fremdartigen Wendungen und Worte schwer verständlich, nicht selten gekünstelt oder in ihrer unmittelbaren Wirkung beeinträchtigt, — mit einzelnen seiner Romanzen, mit seiner wehmütig-erotischen oder naturschildernden Lyrik, z. B. „Til den natlige Sangerinde", „Lillas Minde", „I Hösten", „Til Naturen" etc. bleibt Schack von Staffeld einer der vorzüglichsten und zugleich vornehmsten Dichter Dänemarks.

Die frühesten romantischen Gedichte Öhlenschlägers hatten in Dänemark anfänglich viel Widerspruch gefunden, weniger noch hatten die Schack von Staffelds angeschlagen. Allmählich aber war, infolge Öhlenschlägers fortgesetzter Wirksamkeit und durch die nähere Bekanntschaft mit der deutschen Romantik, der Geschmack ein anderer geworden, und als in den Jahren 1811—1814 ein junger Dichter mit seinen echt romantischen Erstlingswerken vor das dänische Volk trat, wurde er von Publikum und Kritik

mit einem Jubel begrüsst, der ihn fast neben Öhlenschläger stellte. Dieser junge Vollblutromantiker, welcher in den genannten Arbeiten allerdings eher die Schatten- als die Lichtseiten der deutsch-romantischen Schule nach Dänemark verpflanzte, war Bernhard Severin Ingemann. Er war 1789 als Sohn eines Predigers auf Falster geboren, wurde 1807 Student, und nach einem Aufenthalt im Ausland 1818—1819, der von grossem Einfluss auf seine spätere Dichterlaufbahn wurde, 1822 Lektor und 1842 Direktor an der Akademie zu Sorö. Er starb 1862 In seiner romantischen Jugenddichtung findet sich dieselbe Abwendung von der Wirklichkeit, dieselbe Sehnsucht nach dem Idealen, wie in Staffelds Lyrik. Doch während die letztere der Ausfluss eines willenskräftigen aber unruhigen, mit der Wirklichkeit zerfallenen, und, durch seine an Allem zehrende Reflexion, das Ideale von sich scheuchenden Geistes ist, spricht aus ersterer ein leicht bewegliches, sich in naiver Schwärmerei verlierendes, weiches Kindergemüt, welches das wirkliche Leben noch nicht kennt. Die oft hervortretende fast krankhafte Sentimentalität, das Spielen mit unnatürlich geschraubten und abenteuerlichen Situationen, die mondscheinhafte Verschwommenheit seiner Figuren und teilweise recht schlechten Verse würden den Beifall, welchen seine ersten drei Gedichtsammlungen selbst bei ernsthaften Männern, wie Grundtvig und Baggesen, fand, unerklärlich erscheinen lassen, wenn in denselben nicht auch Perlen verstreut gewesen wären, in denen seine elegische Stimmung, seine kindliche Frische, sein reines Gedankenleben zu schönem und entsprechendem Ausdruck kamen. Dass aber eine so weiche, von allem Wirklichen absehende Dichternatur ihre sentimentalen Träumereien in Dramen niederzulegen versuchte, war ein Fehlgriff, der sich durch das Erwachen einer ernsthaften Kritik rächte. Das bedeutendste und für den Dichter meist charakteristische jener in schneller Folge produzierten dramatischen Arbeiten ist das Märchen „Reinald Underbarnet" (1815). Der scharfe Tadel, an welchem sowohl die Anhänger Öhlenschlägers, als Baggesens (J. L. Heiberg) teil hatten, berührte den verzogenen Dichter höchst schmerzhaft, und er war froh sich demselben durch eine Reise in das Ausland entziehen zu können. Auf dieser begann er zur Welt der Wirklichkeit

zu erwachen. Seine „Eventyr og Fortællinger" (1820) bilden einen Übergang; in ihnen steht der Dichter halb wach, halb träumend vor uns; er bethätigt ein Auge für das wirkliche Leben um ihn und zeigt zuweilen eine Frische, wie man sie in dem sentimentalen Jüngling, der 1811 seine Dichterlaufbahn betrat, nicht gesucht hätte. Einen weiteren Schritt vorwärts that Ingemann mit seinen Erzählungen aus Dänemarks grosser Vorzeit, welche ihm von neuem die diesmal unvergängliche Liebe seiner Nation gewannen. Der Gedichtkranz „Valdemar den Store og hans Mænd" (1824), die historischen Romane „Valdemar Seir" (1826), „Erik Menveds Barndom" (1828), „Kong Erik og de Fredlöse" (1833) „Prinds Otto af Danmark og hans Samtid" (1835) und das epische Gedicht „Dronning Margarethe" (1836) sind die Früchte seiner in Walter Scotts Spuren unternommenen Wanderungen durch das dänische Mittelalter, wo die Romantik sich mit dem wirklichen Leben verbunden zeigte, wo die nationale Heldendichtung und Sage ihre schönsten Stoffe fand und ihre duftigsten Blüten zeitigte. Er zeigt sich hier als eine zwar milde, aber im Grunde gesunde und frische Dichternatur, voll warmer Liebe zu seinem Land und Volk. Allerdings verdienen diese sogenannten historischen Romane weder den Namen „Roman", noch die Bezeichnung „historisch"; doch sie trafen der nationalen Stimmung der damaligen Zeit mitten in das Herz, sie gaben dem Volke seine nationalen Erinnerungen in lebendigen und anschaulichen Gestaltungen zurück und halfen dasselbe zu jenem nationalen Selbstgefühl wecken, welches für die in der Mitte des Jahrhunderts eintretenden Ereignisse von grösster Bedeutung werden sollte. Noch heute sind sie eine Lieblingslektüre des unkritisch geniessenden Teiles des dänischen Volkes, noch heute sind sie eins der Mittel, die Frauen und Kinder Dänemarks zu opferfreudigem und thatkräftigem Patriotismus zu erziehen.

Noch näher der Wirklichkeit, ja so nahe, wie es bei der Anlage und Bildung des Dichters möglich war, kam Ingemann mit seinen idealisierenden Erzählungen aus dem täglichen Leben der Gegenwart, vor allem in „Landsbybørnene" (1852; die Dorfkinder), welcher Roman, trotz der losen Form, mit seiner köstlichen Frische und seinem vergnüglichen Humor wohl den Höhepunkt in der Erzählerwirksamkeit des Dichters bildet. Die reinsten Perlen seiner

Kunst sind aber in seinen lyrischen Dichtungen niedergelegt, unter denen besonders seine religiösen Lieder hervorragen. Ingemanns kindlich-naiver Sinn war erfüllt mit einem natürlichen Glauben an eine, über aller Vergänglichkeit stehende, höhere Macht; im Messias sieht er die Verkörperlichung der Wahrheit und Liebe. Seine Morgen-, Abend-, Kirchenlieder u. a., zuweilen schon im Titel für Kinder bestimmt, sind wie mit Kindesmunde gesungene, natürliche und klare Quellen einer kindlichen Andacht und stehen in ihrer Zartheit und Milde ebenbürtig neben der männlichen Kraft und dem Überzeugungseifer Grundtvigs, dessen Liedern sie an poetischer Schönheit nichts nachgeben:

Gottes Frieden.

1. Glückselig! wenn Frieden im Herzen dir weht,
   Doch kennst du den Tag nicht, eh' die Sonn' untergeht.

2. „Gott grüss' dich!" tönt morgens wohl Waldsängers Lied:
   Die Abendsonn' traurig durch Gitter er sieht.

3. Im Morgenhauch Blümlein wohl duftet und nickt:
   Zur Vesperzeit liegt es vom Hagel geknickt.

4. Oft spielt ein Kindlein im Frühlichte rot
   Und abends, da liegt auf der Bahr' es tot.

5. Nicht findt' sich am Morgen so dauernd ein Glück:
   Das Schicksal, es nimmt's wohl am Abend zurück.

6. Glückselig! wenn Frieden das Herz dir durchdringt,
   Obschon du nicht weisst, was der Abend bringt.

7. „Grüss Gött!" schallt dann früh mit dem Vogel dein Gruss,
   Und fänd' auch der Tag hinter Gittern Beschluss.

8. Früh gleichen den Blümlein die Jünger des Herrn,
   Und säh' auch geknickt sie der Abendstern.

9. Sie können wie Kinder am Morgen sich freu'n
   Und werden den Tod auch am Abend nicht scheu'n.

10. Glückselig! wenn Frieden im Herzen dir weht:
    Gott's Friede die Sonn' ist, die nie untergeht!

Eine Nation, in deren Adern Öhlenschlägers sprudelnder Jugendmut, Grundtvigs unerschütterlicher Glaube und Ingemanns

kindlicher Geist pulsiert, der durch diese drei als nationale Dichter einander ebenbürtigen Männer „der Väter Glaube und Tugenden wieder erweckt“ worden sind, darf getrost in die Zukunft blicken; dieselbe gehört ihr trotz alles Missgeschickes, trotz aller Kämpfe der Gegenwart. Hatten die Genannten aber dem Glauben, den Tugenden der Väter nachgespürt, so wirkte mit ihnen gleichzeitig ein Mann, welcher einen Schritt weiter that, der das nationale Wesen und Leben der Gegenwart hervorzog und der Schilderung für wert hielt — allerdings nicht einer Gegenwart, in welcher sich die Träger des dänischen Geisteslebens täglich bewegten, sondern der in einer fern von Kopenhagen gelegenen und deshalb von der abschleifenden modernen Kultur verhältnismässig geringer beeinflussten dänischen Provinz. Hierdurch erhalten seine Schilderungen, trotz aller ihrer Realität, in gewisser Beziehung jene verschleiernde, die Phantasie erregende Ferne, welche man in romantischen Kreisen vom Kunstwerk verlangte.

Steen Steensen Blicher (1782—1848) war in Jütland geboren und studierte 1799—1809 Theologie in Kopenhagen. Er bestand sein theologisches Amtsexamen, heiratete und lebte darauf, vergebens eine Anstellung als Geistlicher erstrebend, erst als Lehrer, dann als Bauer in ärmlichen Verhältnissen. Er war indessen ein vorzüglicher Schütze und mit dem Leben in Wald und Heide wohl vertraut, und so fasste er den Plan, zu seinem Lebensunterhalt einen Platz als Jäger oder Waldläufer zu suchen, der ihm das tägliche Brot abwerfen könne, und nebenbei in seinen Freistunden Unterricht im Latein, Griechisch, Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch zu erteilen. Hierzu sollte es nicht kommen, er erhielt endlich eine Pfarrei in Jütland. Die geringe Besoldung reichte aber trotzdem für ihn und seine zahlreiche Familie nicht aus, er hatte sein Leben lang mit Nahrungssorgen zu kämpfen, und dies richtete ihn schliesslich innerlich und äusserlich zu Grunde. In seinen Studienjahren hatte er Steffens' Vorlesungen gehört und schwärmte derartig für Ossian, dass er denselben übersetzte (1807—1809) und in seinen ersten Gedichten (1814, 1817) nachahmte. Sie enthalten wohl manches Eigentümliche und für die Zukunft Verheissungsvolle, aber nicht viel Bedeutendes, ebensowenig wie

seine Dramen. Erst durch die Bearbeitung von mittelalterlichen Sagen fand er sich zu der ihn umgebenden Wirklichkeit hindurch und in dieser zurecht. U. a. bildete seine Wiedergabe jütischer Volkssagen, z. B. „Jydske Röverhistorier“, „Oldsagn paa Alheden“ (1823) den Übergang zu seinen berühmten jütischen Bauernerzählungen, welche er von 1826 an zu veröffentlichen begann. Diese nehmen sowohl in der dänischen Litteratur, als auch überhaupt in der Dorfgeschichtenlitteratur einen hohen Platz ein. Sie sind nicht mit sozialen oder polemischen Zwecken erzählt, nicht als Umkleidungen einer Idee oder als Gegenbilder des Stadtlebens, nicht mit der Tendenz, Natur im Menschenleben, Ursprünglichkeit im Volksleben zu finden u. dergl., die Reflexion, welche durch J. L. Heiberg die dänische Litteratur zu beherrschen begann, spricht in ihnen noch nicht mit, sie sind nichts weiter als die Wiedergabe dessen, was des Dichters Auge sah: der Poesie des Alltäglichen, in Natur und Menschen. In diesem Alltäglichen, an dem ein Anderer vorübergeht, auf der braunen Heide, an der brandenden Westmeerküste, in den einfachen Verhältnissen und Herzen der Landbewohner, welche Andern öde und leer erscheinen, fand er die bald heitere, bald düstere Poesie, um derentwillen seine Dichtung erstand, und welche er mit so grosser Kunst und in so ergreifender Weise wiederzugeben wusste. Hinter dem romantischen Dichter stand der Natur- und Volksfreund und der vorzügliche Menschenkenner.

Den höchsten Platz unter Blichers Werken nehmen die unter dem Titel „E Bindstouw“ (eine Bindestube, entsprechend unserer „Spinnstube“) vereinigten treuherzig-naiven, humor- und gemütsreichen Erzählungen und Gedichte ein, in denen er die vorgeführten Personen in ihrer heimischen Mundart sprechen lässt. Unter diesen sowohl, als in späteren Gedichtsammlungen, besonders in „Sneklokken“ (1826), und „Trækfuglene“ (1838) finden sich Perlen einer reinen, stimmungsvollen nationalen Lyrik, welche für immer dem Schatz dänischer Poesie einverleibt worden sind.

Nachdem Öhlenschläger die moderne dänische Lyrik zum Leben geweckt hatte, wurde sie bald das Gebiet, auf welchem die dänischen Dichter ihre schönsten Lorbeeren pflückten.

Eine derbe, jugendlich kecke, in ihrer naiven Natürlichkeit ansprechende Dichternatur war Paul Martin Möller (1794—1838). Er gehört zwar mehr als Blicher dem romantischen Dichterkreise an, dennoch schwärmt auch er nicht im Blauen, um seine romantische Sehnsucht zu befriedigen, sondern wendet sich dem Leben zu, reist, liebt, dichtet, wenn die Stimmung über ihn kommt und schweigt, wo dies nicht der Fall ist. Er nimmt die Poesie mit ins tägliche Dasein, er konnte sie nicht ruhen lassen, „bis er an sein Schreibepult kam, sondern trug sie oft mit sich in Versammlungen hinein, wo sie Schrecken verbreitete, wie ein Gespenst“ (Hauch). Er hat nicht viele Dichtungen hinterlassen, diese wenigen aber sind ein köstlicher Schatz, ausgezeichnet in gleicher Weise durch innere Gesundheit und äussere Schönheit. Er wurde Professor der Philosophie in Kristiania und Kopenhagen, von den Studenten geliebt und Teilnehmer an dem jugendlich frischen Leben derselben. Voll sprudelnder Frische ist seine Novelle „En dansk Students Eventyr“, in welcher er seine eigenen kleinen Unarten und Liebeskrankheiten, die zuweilen „wie die Frieseln“ über ihn kamen, in liebenswürdiger Weise schildert. Nicht weniger kernig und frisch sind seine Studentenlieder. Seine Übersetzung der „Odyssee“ war die erste in dänischer Sprache, und wie alles, was er geschrieben hat, vortrefflich. Er war in seinem Dichten und Trachten Däne, seine Dichtungen gehören zu dem meist Nationalen, was die dänische Litteratur besitzt; sein auf der Reise nach China vom Heimweh eingegebenes Lied „Rosen blusser alt i Danas Have“ ist eins der am häufigsten gesungenen Vaterlandslieder.

Das nordische Altertum, das dänische Mittelalter, die jütische Natur und Volkseigentümlichkeit, das Studentenleben im Norden hatten ihre Sänger gefunden, immer näher rückten die dänischen Dichter der Wirklichkeit, in deren Mitte sie standen, und bei Christian Winther (1796—1876) finden wir nun auch die idyllische Natur der grünen dänischen Inseln und ihrer Landbevölkerung, besonders das seeländische Bauernleben, im Lichte romantischer Poesie verklärt. Christian Winthers Leben ist, ebenso wie seine Dichtung, wenig abwechslungsreich. Er war der Sohn eines Geistlichen, studierte Theologie, wurde aber Dichter und starb

in Paris. Schon mit seiner ersten Gedichtsammlung, mit welcher er 1828 vor die Öffentlichkeit trat, zeigte er sich als Meister der Lyrik. Seine Sprache überrascht durch ihre Natürlichkeit und Innigkeit; es steht ihm ein unerschöpflicher Reichtum an Ausdrücken und Wendungen zu Gebote, und für jede Stimmung, jede Situation findet er die entsprechende Wiedergabe. Diese seine formale Kunst beherrscht er mit dem Takt, der Einsicht des geborenen Dichters. Er ist einzig in der Schönheit und Melodie seiner Verse, in der Weichheit und Seele seines Vortrages. Die poetische Nippsache, welche, durch das Wort beschwert, meist zur Nichtigkeit wird, versteht er in ihrer ganzen Anmut und Luftigkeit im Gedichte — so zu sagen — hinzuhauchen. Infolge dieser technischen Kunst könnte er wohl unter die Meister der formalen Vollendung: Heiberg, Hertz, Paludan-Müller eingereiht werden, doch was bei diesen durch Reflexion, kam bei ihm ungesucht, wie er es selbst bezeugt, wenn er sagt, dass es ihm immer lächerlich vorkomme, wenn man ihm diese oder jene Absicht unterlege, dies oder jenes Mittel, seine Absicht zu erreichen. „Ich habe nie nach einem Ziel gestrebt . . . . ich betrachte mich als ein willenloses Geräte einer höheren Macht, als ein Instrument, auf welchem gespielt wird.“ So war es der Genius der Poesie selbst, der ihm mit dem Stoff zugleich auch die Form gab. Deshalb ist diese Poesie aber auch unvergänglich und ein Vorbild, zu welchem spätere Dichter noch lange in die Lehre gehen werden. Denn auch in Beziehung auf den Inhalt ist Winther neu und in gewissem Umkreise unübertrefflich. Es ist die stille Anmut der dänischen Inselnatur, welche er nicht als Künstler, sondern als Liebhaber malt, nicht sowohl in grossen Bildern, als in ihren kleinen Zügen; er gewinnt ihr selbst im Sturm nur die idyllische Seite ab. Man lese im Folgenden seine Behandlung eines nächtlichen Gewitters. Wir werden besser in die entsprechende Stimmung versetzt, als die gewaltigste Deklamation es vermocht hätte, und doch bekommen wir vom Gewitter selbst am allerwenigsten zu hören. Die Naturschilderung fällt zusammen mit der Schilderung der wechselnden Gefühle und Stimmungen im Menschenleben.

„Steh auf, Annette! — Kind, es blitzt,
Mit Sturm und Donner, Schlag auf Schlag“ —
Erschrocken sie im Bette sitzt
Und streicht zurück der Locken Lag';
D'rauf lehnt sie, in der weissen Jacke,
Schlaftrunken an des Bettes Rand,
Das Auge trüb und bleich die Backe,
So find't sie kaum des Röckchens Band.

Denn allzu plötzlich war das Wecken;
Es hat die Wange, zart und fein,
Weit mehr entfärbt, als sonst der Schrecken. —
Dort kommt zur Stube sie herein!
Sie schaut' zur Lampe, schlafbefangen, —
Ihr Licht ist rings der Nacht ein Spott —
Und schläfrig ihre Worte klangen:
„Welch' Wetter! Ach, du lieber Gott!“

Sie lässt ins Kanapee sich sinken
Und stützt sich auf den rechten Arm,
Wie Schnee thut sie im Dunkel blinken,
Wie ist sie biegsam, weich und warm!
Das Auge hinter weissen Händen —
So ruht halb wach sie, halb im Traum,
Und fährt empor, wenn Blitze blenden
Und Donner grollt vom Himmels-Raum.

Kanarienvöglein schläft im Bauer,
Es piepst ganz sacht der kleine Wicht,
Und nur die Uhr dort an der Mauer
Ihr unermüdlich Tik-Tak spricht.
Ans Fenster Regengüsse schlagen.
Durch Baum und Strauch die Windsbraut fliegt;
Die Blume trinkt mit Wohlbehagen,
Und leise sich im Grase wiegt. —

Die letzten Wolken sind verflogen,
Nun grollt der Donner fern und sacht.
Das Fenster hab' ich aufgezogen.
„Komm' her, Annette, und gieb acht:
Wie Blätter seltsam Tropfen spenden!
Wie ist erquickend frisch die Luft!
Wie dankbar all die Blümlein senden
Aus ihren Kelchen Opferduft!“

Ist es nicht, als ob man Bellmanns Naturschilderung, in dänisches Wesen übersetzt, vernehme? Winther ist indessen vor allem

erotischer Dichter und als solcher wesentlich subjektiv. Er schildert nur selbst Erfahrenes. Seine Dichtung steht deshalb in nahem Verhältnis zum wirklichen Leben und ist reich an feinen, individuellen Zügen. Möge sie sich in leidenschaftlichen Ausbrüchen, in warm sinnlichen Schilderungen ergehen, möge sie schwermütige Töne anschlagen oder der Laune freie Zügel schiessen lassen, stets ist sie geistvoll, einschmeichelnd, melodisch. Schon seine erste Sammlung „Digte“ gewann ihm das Publikum, besonders die mit dem Gesamtnamen „Træsnit“ bezeichneten Romanzen aus dem seeländischen Landleben des Mittelalters und der Neuzeit, welche alle ein Liebesverhältnis zum Thema haben. Zwar ist das Landleben kein so „munteres Fest“ wie es hier erscheint, zwar sind die Bauern und Bäuerinnen weder so romantisch noch so „rein“, wie sie Winther sieht, aber trotzdem ist Natur in diesen Dichtungen. Sie sind deshalb, wie Blichers kräftigere Novellen, epochemachend und wahre Gegenstücke zu den naturentfremdeten Idyllen des 18. Jahrhunderts, sowie zu der in blauen Fernen schwebenden romantischen Poesie vieler Zeitgenossen. Auch im Vergleich zu Winthers späterer Produktion stehen die „Holzschnitte“ in ihrer Weise unübertroffen. Die „Nogle Digte“ (1835) können gegen sie nicht aufkommen, und die im nächsten Jahrzehnt und später veröffentlichten Prosa-Erzählungen stehen überhaupt nicht auf der Höhe seiner Dichtungen in gebundener Sprache; doch sind auch unter ihnen Perlen, wie „En Aftenscene“ zu finden. Winthers erotische Lyrik erreicht aber ihren Glanzpunkt in den Gedichten „Til Een“, deren Erstlinge in „Digtninger“ 1843 zu finden sind, und seine gesamte Dichterwirksamkeit gipfelt in dem herrlichen erzählenden Gedicht „Hjortens Flugt“, mit dem er, fast 60 Jahre alt und doch so jugendfrisch und warm wie je, das dänische Publikum überraschte. In diesen, wie schon in früheren Romanzen, hat er auch den Ton des mittelalterlichen Volksliedes in meisterhafter Weise getroffen.

Im Jahre 1838 erschien eine Sammlung von Gedichten, welche durch Leben und Laune, durch Tiefe und Pracht der Farbengebung zum Beifall herausforderten, aber — im Tagesgeräusch unbeachtet blieben. Ihr Verfasser war der Landarzt Carl Ludwig Emil Aarestrup (1800—1856), als erotischer Dichter ein Mit-

bewerber um Chr. Winthers Dichterkranz. Sein Talent kam jedoch wegen Mangels an Teilnahme nicht zur rechten Ausbildung. Seine „Digte“ und „Efterladte Digte“ enthalten gleichwohl Perlen, welche der dänischen Litteratur zu unvergänglichem Eigentum geblieben sind. Sein Gebiet war das „Ewig Weibliche“, die Schönheit der Frauen. Auf diesem ist er in hohem Grade ursprünglich, stets schön, selbst wo er dreist bis zur Grenze des Erlaubten geht, stets frisch und unmittelbar, obgleich er der Stimmung bis in die feinsten Schattierungen folgt, stets im höchsten Grade anschaulich und doch nur mit wenig rasch hingeworfenen Strichen zeichnend.

„Während Chr. Winther, als grosser erotischer Dichter auf seinem weitgestreckten Felde unerreicht, im Centrum unserer neueren Poesie steht, und während bei dem glühenden und farbenreichen Aarestrup Winthers sommerliche Wärme zur Hitze gestiegen ist, finden wir bei Bödtcher diese Wärme gemildert und gedämpft, und die Luft mild, wie an einem sonnenklaren Septembertag“ (Brandes). Ludwig Bödtcher (1793—1874) muss unter die namhaftesten Dichter Dänemarks eingereiht werden, obgleich er in 50 Jahren nur etwa 100 Gedichte hinterlassen hat. Seine Lyrik bewegt sich ebenfalls hauptsächlich auf erotischem Gebiete; sie entzückt, wie Winthers durch ihre Musik, Aarestrups durch ihre Farbenpracht, durch ihren unnachahmlichen poetischen Duft. Das idyllische Stillleben ist sein Thema, und in den Schilderungen desselben tritt seine Herzensgüte, sein zartes Verständnis und seine geistvolle Auffassung selbst des Unbedeutenden in Leben und Natur (besonders Italiens, wo er 11 Jahre weilte), sein feiner Humor in liebenswürdigster Weise zu Tage. Als formender Künstler steht er in der dänischen Dichtkunst in erster Reihe.

Unter den weniger bedeutenden Skalden wollen wir Kaspar Johannes Boye (1791—1853) als einen Tragödiendichter aus der Öhlenschlägerschen Schule nennen. Unter seinen lyrischen Gedichten stehen seine warmgefühlten Kirchenlieder am höchsten.

J. M. Thiele (1795—1874) ist schon als Sammler von „Danmarks Folkesagn“ erwähnt worden. Grosses Verdienst erwarb er sich auch durch seine Biographie Thorwaldsens, während seine Schauspiele und Gedichte jene Zeit nicht zu überdauern vermochten.

Christian Wilster (1797—1840) ist als vortrefflicher und geschmackvoller Übersetzer des Homer und Euripides erinnerungswert, seine originalen Dichtungen sind indessen meist veraltet.

Peter Wilhelm Jacobsen's (1799—1848) Drama „Trolddom“ (aufgeführt 1847) steht unter den historischen Dramen aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, als ein merkwürdig treues Zeitgemälde, auf einem hervorragenden Platz; es thut auch der dramatischen Form Genüge und hat vortreffliche und mit psychologischer Einsicht gezeichnete Charakter.

Ein verkommenes Talent war C. Bagger († 1846), einzelne seiner lyrischen Gedichte, hauptsächlich aber die Erzählung „Min Broders Levnet“ (1835) zeugen von seinen reichen Anlagen.

Es sei uns erlaubt, in diesem Zusammenhang auch des Ballettdichters Aug. Bournonville's (1805—1879) zu gedenken, welcher in seinem Fach eine europäische Grösse, mit seinen Balletten, deren Stoff dem dänischen Mittelalter entnommen ist (z. B. „Valdemar“, „Volkssage“ etc.), und in denen der Tanz nur die Erregung der Sinne ausdrückt, das Careographische aber durch die Handlung bestimmt wird, das dänische Nationaltheater in Wahrheit stärkte und bereicherte.

Wir erkannten in den Werken der vorbesprochenen Dichter wesentliche Züge der dänischen Nationalität, und dies sowohl in der äusseren und inneren Art und Weise derselben, als in den von ihnen gegebenen Schilderungen dänischer Natur und dänischen Volkslebens. Nicht weniger dänisch-national ist die Produktion H. Ch. Andersen's. Auch er gehört zu der sich um Öhlenschläger schliessenden, einzelne Züge dieses umfassenden Genies weiterbildenden Dichtergruppe. Öhlenschläger war ein naiver Dichter, Reflexion lag ihm fern. Andersen wird der Dichter der Naivetät. Er redet zu uns in der Weise, wie man zu Kindern spricht; in seiner Phantasie beseelt und belebt sich das Seelen- und Leblose, und giebt ihm die Figuren seiner Dichtungen. Das Unglaublichste wird mit der Treuherzigkeit eines Kindes aufgetischt, von einer Folgerichtigkeit ist nicht die Rede, seine Phantasie gefällt sich in den wunderlichsten Sprüngen, und Alles erscheint dennoch so natürlich, so glaubhaft, so nahe, dass man mit

ihm lacht und weint, oft an den unmotiviertesten Stellen, dass man an seinen Lippen hängt, zum Kind wird, und, so lange man hört, in vollen Zügen aus dem Becher der reinsten Poesie trinkt. Und ist diese Poesie der einzige Inhalt des uns gereichten Bechers? Nein, wie eine Perle glänzt uns vom Boden desselben des Dichters Gedanke entgegen, sein Märchen „hält ein lustig Gericht über Schein und Wirklichkeit, über die äussere Schale und den inneren Kern;“ es ist gleichsam mit dem Munde eines Kindes unter 12 Jahren für grosse Kinder über 24 Jahren erzählt.

Hans Christian Andersen (1805—1875) kam als der Sohn eines Schuhmachers zur Welt. Erziehung und Unterricht wurden ihm infolge der Armut seiner Eltern nur in sehr dürftiger Weise zu teil, er war sich meist selbst überlassen und seine Phantasie erhielt durch seine einsamen Spiele eine einseitige Ausbildung. Er wurde ein Sonderling von wenig ansprechendem Äussern, hatte aber eine gewaltige Meinung von sich selbst. Von seiner Mutter wurde er für das Schneiderhandwerk bestimmt; sein Trachten stand aber nach dem Theater, um dort zu der Berühmtheit zu gelangen, die ihm vorschwebte. Der lange, ungelenke Bengel versuchte sich beim Ballett und beim Schauspiel und schrieb grässliche Trauerspiele. Sein unglaublicher Mangel an Bildung und der damit so stark kontrastierende Ehrgeiz fielen einem der Direktoren am königlichen Schauspielhause auf, und er begann sich für ihn zu interessieren. Er schaffte ihm die Möglichkeit, eine Schule zu besuchen. Dort musste er, so alt und lang er auch war, von unten anfangen, arbeitete sich aber mühselig empor und wurde 1828 Student. Nun glaubte er seinem Ziele, der Berühmtheit, nahe gekommen zu sein, und da er schon das lyrische Gedicht „Det döende Barn“ mit Beifall zum Druck gebracht hatte, begann er mit frischem Mute seine Verfasserlaufbahn, nicht mit einer Prüfung der eigenen Kräfte, sondern indem er sich auf die Fussspitzen stellte, ironisch über die Köpfe derer hinwegschaute, die vor ihm gewesen waren, und sie vor seinen Richterstuhl zog. So entstand sein grösseres Erstlingswerk „Fodreise fra Holmens Kanal til Östpynten af Amager“ (1829).

Die bizarre Schreibweise, die Phantasie und Laune, welche er hier entwickelte, waren ihm indessen natürlich und gaben der Arbeit

hin und wieder das eigentümliche Gepräge der Originalität. Mit seinen nächsten Dichtwerken fuhr er in der eingeschlagenen Weise fort; Hoffmann und Heine wurden im wesentlichen seine Vorbilder. Die Kritik riss ihn bald unsanft aus seinen Träumen, eine unglückliche Liebe liess ihn „das grosse Ganze in all seiner Tiefe erkennen", und seine Dichtung durchzog nun eine „Weltschmerzstimmung", welche ihm ebensowenig natürlich war, als die frühere geschraubte Lustigkeit. Ausserordentlich empfindlich gegen Tadel, war er froh, der „Verkennung" daheim durch Reisen in das Ausland entgehen zu können, welche er mit königlicher Unterstützung unternahm, und auf denen er fast alle Länder der alten Welt besuchte. Seine erste grössere Reise trat er 1833 an, in der Hoffnung, auf derselben derartig an Erfahrung und Tüchtigkeit zuzunehmen, dass er ein wahres und rühmliches Dichterwerk liefern und die Neider und Zweifler daheim zum Schweigen bringen könne. Es war dem Jahr 1835 vorbehalten, dies Werk erscheinen zu sehen; in diesem Jahre veröffentlichte er den Roman „Improvisatoren" und das erste Heft „Eventyr, fortalte for Börn" (Märchen, für Kinder erzählt). Die Märchen, welche später des Dichters Namen unsterblich gemacht haben, blieben fast unbeachtet, der Roman schaffte ihm sofort eine über die Grenzen Dänemarks hinausgehende Berühmtheit. Des Dichters Urteil fiel mit dem seiner Zeitgenossen zusammen — jedenfalls nicht zum Nachteil seiner Märchendichtung, denn die Fortsetzung dieser war nur glücklichen Stunden vorbehalten, während die Romanproduktion, in welcher er nun seine Stärke glaubte, zu günstiger und ungünstiger Zeit erzwungen wurde. Unter dieser ist der „Improvisator" denn auch sein bestes Werk geblieben, zu welchem Resultat in gleicher Weise der seiner schwachen Willenskraft zu Hilfe kommende Ehrgeiz, und die neuen, des Verfassers ganze Einbildungskraft gefangen nehmenden Eindrücke seiner Reise, vorzüglich in Italien, mitgewirkt hatten. In seiner frischen, lebensvollen Darstellung giebt er Selbstgesehenes wieder und gruppiert es um die anziehende Erzählung mit ihren vielen selbsterlebten Zügen. Seine späteren Romane sind in sich selbst, und verglichen unter einander, von höchst ungleichem Werte, nur „O. T." (1836) und „Kun en Spillemand" (1837. Nur ein Geiger) kommen dem

ersten, besonders in den persönlich bewegten Stellen, am nächsten. Ihnen schliessen sich die höchst lebendigen Schilderungen seiner Reiseeindrücke an, z. B. „En Digters Bazar" (1842). Auch das Märchen seines Lebens: „Mit Livs Eventyr" (1855), bis 1867 fortgesetzt (1877), zeigt die Eigentümlichkeiten seiner Erzählungsweise in schönem Licht. Neben diesen Prosawerken blieb er der Lyrik treu und befleissigte sich auch der dramatischen Dichtung. Obgleich mehrere seiner Schauspiele auf der Bühne Glück machten, so reichte seine Begabung, Menschenkenntnis und Kunstbildung hier nicht aus; eine grössere Komposition aufzubauen, eine Idee durchzuführen, einen Charakter folgerichtig zu entwickeln, das alles lag nicht für ihn; doch wo er seiner Laune oder seiner Phantasie frei zu spielen erlauben konnte, da lieferte er auch in dramatischer Form Vortreffliches, viele seiner Märchen sind ja kleine Dramen. Wir denken hier z. B. an das Lustspiel nach Holberg „Den nye Barselstue" (1850), oder die Märchen-Komödien „Mere end Perler og Guld" (1849), „Ole Luköje" (1850), „Hyldemor" (1851). Seine eigentümliche Begabung fand aber ihr richtiges Arbeitsfeld erst in der Märchendichtung. Hier hatte sein kindlicher Sinn, seine lebendige Phantasie, sein frischer Humor einen freien Spielraum. In der Sprache und Gedankenfolge eines Kindes vermochte er das ihn Bewegende, seine Weltanschauung, seine Gedanken in natürlicher Weise niederzulegen; in dieser Einfassung glänzten sie wie pures Gold, in dem Rahmen des Manneswortes wie taubes Gestein. Die erste Sammlung seiner Märchen erschien, wie gesagt, 1835, sie enthielt „Fyrtöiet", „Lille Claus og store Claus", „Prindsessen paa Arten", „Den lille Idas Blomster." Nur wenige erkannten in den kleinen Heften die grosse That, und nur ganz allmählich wuchs der Kreis der Verehrer der Andersenschen Märchen, um endlich die ganze civilisierte Welt zu umfassen und dem Dichtergreis den unvergänglichen Ruhm zu bringen, von welchem er als Knabe geträumt, den er als Mann erstrebt hatte. Seinen Märchen nahe verwandt sind die sogenannten „Historier" und das „Billedbog uden Billeder" (1840), Skizzen und Schilderungen einfacher Situationen voll Naivetät, Anmut und Humor und in derselben launigen oder ergreifenden Weise erzählt wie die Märchen. Wenn alle seine

übrigen anspruchsvoller aufgetretenen Werke vergessen sind, werden diese „Märchen und Geschichten“ den Namen unseres Dichters den spätesten Geschlechtern überliefern.

Alleinstehend, und weder den Dichtern der dänischen noch denen der nach Deutschland oder Frankreich neigenden Romantik anzureihen, ist Chr. Hviid Bredahl (1784—1860). Einen eigentlich dramatischen Dichter hatten die Dänen, mit Ausnahme von Holberg, unter den bisher genannten Poeten nicht aufzuweisen; selbst bei Ewald und Öhlenschläger war die lyrische Anlage vorherrschend. In Bredahl erhielt Dänemark indessen eine dramatische Begabung von hohem Rang. Dass diese nicht zur Entwicklung kam, lag zum Teil an der sorglosen Freiluftnatur des Dichters, indem sie den fragmentarischen Charakter seiner Poesie verursachte; nicht ohne Einfluss war aber auch, dass die in dieses Mannes Dichtung auftretende Herbigkeit wenig national erschien und den von der weicheren, mit der dänischen Natur übereinstimmenden Lyrik verwöhnten Ohren allzu rauh und fremdartig klang. Bredahl war der Sohn eines Pächters, genoss eine gute Schulbildung, wurde 1801 Student, starb aber als Bauer in äusserst gedrückten Umständen. Seine Werke liefern den Beweis, dass er an Wissen und Geist nicht hinter schon Genannten unter seinen Zeitgenossen zurückblieb. Seine Berufsarbeit und ihr Ertrag stand aber in schreiendem Kontrast zu seinem inneren Leben und idealen Streben, und dieser Zwiespalt, sowie der Mangel an Anerkennung, brach frühzeitig seine Kraft. Sein Anspruch auf Unsterblichkeit beruht auf den sechs Bänden „dramatiske Scener“, welche er von 1819—1833 veröffentlichte. Es sind dies lose zusammengefügte Auftritte, welche, jeder für sich eine abgeschlossene Handlung bildend, nach einem imaginären Kaiserreiche auf dem Mond verlegt sind. Sie zeugen von des Dichters wildwucherndem Naturgenie, von seiner elementaren Schöpferkraft, sind zugleich aber auch die Ausflüsse einer idealen, tiefsittlichen Weltanschauung, welche sich oft in einem erhabenen Pathos kundgiebt, einer gährenden Indignation über die Schlechstigkeit der Welt, die nicht selten in ätzender Satire oder wahrhaft shakespearschem Humor zum Ausdruck kommt. Sie verbinden mit dem phantastisch-idealistischen Element rationalistisch-realistische

Grundgedanken. Bredahl ist ein Meister der Charakterschilderung und auch darin Shakespeare zu vergleichen. Seine Personen sind frei in ihrem Thun, und dies ist der Ausfluss ihrer subjektiven Eigenart und ihres Willens. Bei Schilderung derselben scheut er vor Tiefen und Höhen nicht zurück, an welche sich sonst wenige dänische Dichter gewagt haben. Seine Sprache ist bilderreich, beherrscht und in hohem Grade dramatisch; Hauptschwächen seiner Dichtung aber sind ihre Ungleichheit, Überspanntheit und Formlosigkeit. Was Bredahl sonst noch geschrieben hat, kann mit den nicht für die Bühne bestimmten „Scenen“ keinen Vergleich aushalten, doch fehlte seiner Tragödie „Knud Svendsön“ (1849) vielleicht nur eine bühnenkundige Bearbeitung, um sie zu einem Zugstück des dänischen Theaters umzugestalten.

Unter den bisher genannten dänischen Dichtern sind besonders Holberg, Baggesen, Öhlenschläger auch in Deutschland mehr oder weniger geschätzt, H. C. Andersen aber, der Märchenerzähler, ist bei uns so allbekannt und allbeliebt, als wär' er der Unsrigen einer. Nach Frankreich hat er weniger eindringen können, und es zeigt sich damit auf neutralem Gebiete die Grundverschiedenheit zwischen germanischem und gallischem Wesen. Hier vorzugsweise Gefühl, Natur und Naivetät, dort Reflexion, Kunst und Gelächter. In der Dichtung der bisher betrachteten, mit Öhlenschläger beginnenden Reihe dänischer Romantiker war das germanische Wesen vorherrschend; mit dem zweiten Viertel des Jahrhunderts fangen wesentlich gallische Einflüsse an, die dänische romantische Dichtung umzugestalten. Reflexion und Satire treten an Stelle der naiven Produktion, das aufgezogene und ausgearbeitete Talent an Stelle des Genies. Zierlichkeit und Anmut, Geist und Witz, die nicht in die Tiefe gehen, werden von neuem Erfordernisse des guten Geschmacks. Selbst Öhlenschlägers Dichtung verliert an Energie, wie denn auch in den historischen Dichtstoffen das Urkräftige, Trotzige des nordischen Altertums dem Rührenden, Schwärmerischen des mittelalterlichen Volksliedes Platz macht. Hauptsächlich wird jedoch das tägliche Leben der Gegenwart Gegenstand der Dichtung, aber nicht in seinem Ernst, sondern in seiner Heiterkeit, oder um seine Blössen und Schwächen zu belachen. Wie bei früher genannten Skalden

wird es durch romantisch gefärbte Brillen betrachtet, und wie im 18. Jahrhundert sind wieder Geschmack und Schönheit die wesentlichsten Erfordernisse des Kunstwerkes, welchem die Behandlung ernster Lebensfragen verpönt ist.

Auf dem Übergang von der mehr naiven zu der mehr reflektierten Dichtung steht ein Romantiker, welcher sich sein langes Leben hindurch nie mit der ihn umgebenden Wirklichkeit zu befreunden vermochte, dessen Bilder aus ferner liegenden Zeiten aber, besonders durch vortreffliche Charakterzeichnungen und fleissig zusammengetragenes Detail, mehr Realität besitzen als z. B. Ingemanns; ein begeisterter Verehrer und Pfleger der Dichtkunst, von Haus aus nicht eigentlich Dichter, aber mit seinem Kindergemüt, seiner reinen und ernsten Lebensanschauung, seiner kräftigen Phantasie und hohen Meinung von dem Adel und den Aufgaben der Poesie Schöpfer unvergänglicher Werke. Johannes Carsten Hauch (1790—1872) war in Norwegen geboren, kam 13 Jahre alt nach Dänemark und wurde 1808 Student in Kopenhagen. Die Schellingsche Naturphilosophie und die Naturwissenschaften zogen ihn an, doch wirkten nicht weniger Shakespeares, Öhlenschlägers und der deutschen Romantiker Dichtwerke auf sein Gemüt. Er versuchte sich als Dichter und trat 1816 und 1817 mit seinen ersten grösseren Arbeiten „Kontrasterne“, zwei dramatische Gedichte, und „Rosaura“, ein lyrisches Drama, vor die Öffentlichkeit. In den zwei ersten dieser Dramen versucht er gegen die Auswüchse der romantischen Schule (auch gegen Ingemanns Jugendwerke) zu polemisieren. Sie sind, ebenso wie Rosaura, verfehlte Arbeiten, und da ihm auch der von ihm begeistert verehrte Öhlenschläger den Dichterberuf absprach, wandte er sich von der poetischen Laufbahn ab und den Naturstudien zu. 1821 wurde er auf Grund einer zoologischen Abhandlung zum Doktor befördert und trat nun die mehrjährige Reise ins Ausland an, welche ihn von neuem der Poesie zuführen sollte. Er hatte sich ein Fussleiden zugezogen, welches die Ablösung des kranken Gliedes notwendig machte. Dies Missgeschick erschütterte ihn dermassen, dass es ihn, da er seine ganze Zukunft zerstört glaubte, zu einem Selbstmordversuch trieb. Das Misslingen desselben erschien ihm als ein Wink des Himmels und

allmählich erlangte er das innere Gleichgewicht wieder: die Religion und die Poesie waren es, welche ihm den Lebensmut zurückgaben. Nach beiden Richtungen hin gelangte er aber erst durch anhaltende Kämpfe zur Herrschaft über die widerstreitenden Elemente. Ja, sein ganzes Leben ist ein Kampf, und auch in seiner Produktion erscheint der Ausdruck dessen, was ihn bewegte, als ein erstrittener. Das erste Dichtwerk, das er nach einer siebenjährigen Periode der Enthaltung von poetischer Thätigkeit verfasste, das romantische Märchen „Hamadryaden", bezeichnet den Übergang von seiner Jugenddichtung zu der mehr kräftigen, gedankenreichen und reflektierten Produktion seiner Mannesjahre. Er wählte sich nun in seiner dramatischen Dichtung — vielleicht allzu einseitig — Shakespeare zum Vorbild, ohne jedoch wie dieser das für seine Zeit Verständliche und Interessante zur Behandlung zu nehmen. 1828—1829 veröffentlichte er die Trauerspiele „Bajazet" und „Tiberius", „Gregorius den Syvende" und „Don Juan". Seine eigenen Lebensschicksale hatten ihm Tiefen des menschlichen Denkens und Fühlens erschlossen, in welche wenige seiner landsmännischen Dichter einzudringen vermochten, und so wurde denn auch die psychologische Entwicklung der Charakter in diesen Dramen, vorzüglich der Hauptpersonen in „Tiberius", das Vollendetste, was Hauch bisher erreicht hatte. Mit der dramatischen Form, mit der Sprache selbst, lag er dagegen in steter Fehde, und besonders schwächte sein geringes Verständnis für das ihn umgebende Leben seine dramatische Dichtung. Diese Mängel, welche mehr oder weniger fast allen seinen grösseren Dichtungen ankleben, entsprangen nicht aus der Verachtung der Form, sondern aus dem Unsieg im Kampf mit derselben und vielleicht auch aus einer in Unsicherheit wurzelnden Ängstlichkeit, in Sachen der Kunst „recht los zu gehen", welche Ängstlichkeit seinem männlichen Charakter in Sachen des Lebens fern lag. Diese Ängstlichkeit beeinflusste ihn häufig schon bei der Wahl seiner Stoffe und ihrer Gestaltung; er suchte solche, welche er für die Art der Darstellung, die er sich vorgenommen hatte, passend fand, oder es war ihm ein Stoff aufgestossen und er schloss von ihm auf die zu seiner Darstellung passendste Form — *seinem* Mitgefühl, seiner Begeisterung erlaubt er nicht mitzu-

sprechen, und das so entstandene Werk lässt uns kalt. Solche Ängstlichkeit beeinflusste ihn ferner auch bei der Beschneidung und Zustutzung seiner historischen Stoffe. Seine Arbeit war eher die eines Gelehrten, welcher so viele Data, so viel Material als möglich zusammenträgt, als die eines Dichters, der vor allem die Durchdringung zur Idee erstrebt. Solcher Ängstlichkeit ist wohl endlich der Mangel an charakteristischen Einzelzügen, an Schilderungen des Eigentümlichen zu danken, welcher seinen Charaktern nicht selten das Individuelle, die plastische Anschaulichkeit nimmt. Kurz, er gab mit diesen und anderen Dramen einer wenig wohlwollenden Kritik reiche Nahrung und erntete noch weniger Dank durch seine Einmischung in die Polemik, welche sich von neuem in betreff einiger schwachen Stücke des von ihm hochverehrten Öhlenschläger entsponnen hatte. Das Theater eroberte er sich dauernd erst mit dem schönen Drama „Söstrene paa Kinnekullen“ im Jahre 1849, die Höhe seiner dramatischen Kunst mit „Marsk Stig“ (1850), und einen durchschlagenden Erfolg mit „Tycho Brahes Ungdom“ (1852). So hatte die willenskräftige Arbeit den seltenen Mann allmählich dem Ziele seines Strebens immer näher geführt; die Wahl des Stoffes in dem letztgenannten Stücke erscheint denn auch nicht mehr als eine bloss äusserliche, hier war der Dichter selbst interessiert, ja es boten sich im Leben des Titelhelden nicht wenig Vergleichungspunkte mit seinen eigenen Lebensschicksalen, so dass dies Drama auch der persönlichen Teilnahme des Dichters nicht entbehrt. Die öffentliche Aufmerksamkeit hatte Hauch indessen auf anderem Gebiete schon 1834 mit seinem vaterländischen historischen Roman, „Vilhelm Zabern“ auf sich zu lenken gewusst. Ingemann hatte den historischen Roman eingebürgert, er stand bei dem Publikum in grosser Gunst, und so gelang es unserm Dichter, als er mit glücklichem Griff seine Schöpfungen in diese Dichtform goss, weitere Kreise an sich heranzuziehen, in welche seine vornehme und gedankenvolle Dichtung sonst nicht gedrungen wäre. Die gewonnene Neigung des Publikums wusste er sich durch spätere erzählende Werke wie „Guldmageren“ (1836), „En polsk Familie“ (1839), „Robert Fulton‘ (1853) zu erhalten. Doch arbeitete er nicht mit diesem Zweck vor Augen, nicht dem Publikum, son-

dern sich selbst Genüge zu thun. Das Unvergänglichste hat Hauch aber auf dem Gebiete der lyrischen Dichtung geschaffen, und merkwürdig ist es zu sehen, wie dieser strebende Mann erst im höheren Alter zu einer lyrischen Frische, Kraft und Stimmungsfülle gelangte, welche sonst nur als Eigentum der Jugend erscheint und mit zunehmenden Jahren zu verbleichen pflegt. Er trat 1842, fast 52 Jahre alt, mit einem Band lyrischer Gedichte vor die Öffentlichkeit und erstieg, über 60 Jahre alt, in seinen „Lyriske Digte og Romancer“ die Höhe seiner Dichterlaufbahn. Hier schweigt der Kampf, an seine Stelle ist eine wehmütige Resignation getreten; er steht über dem Erdenleben, schaut von seiner erhabenen Stellung hinab in dessen Tiefen und hinauf zu den fernen Zielen. Seine reiche Phantasie, seine schwärmerische Begeisterung, sein warmes Fühlen, die Hoheit und Einfalt seiner Gedanken sind in diesen Gedichten, von denen wir die beiden grossen Romanzen „Valdemar Atterdag“ und „Valdemar Seir“ als Muster nennen, bewundernswert. Hauch wurde, nachdem er seit seiner Rückkehr als Lektor in Sorö und Professor in Kiel gewirkt hatte, 1851, als Nachfolger Öhlenschlägers, Professor der Ästhetik in Kopenhagen und starb 1872 in Rom. Das folgende Gedicht giebt seine Lebensweisheit:

Trost im Missgeschick.

1. Wendet das Glück sich von dir,
   Zertritt dich ohne Scheu,
   Und spotten dein die Feinde,
   Ist auch der Freund nicht treu —

2. Du sollst gering es achten,
   Bleibt nur dein Selbst dir ganz:
   Wir weilen hier zur Arbeit
   Und nicht zu Spiel und Tanz.

3. Doch dort, wo Geister schweben,
   Wo Sternenhimmel blau'n,
   Und wo des Lebens Schwäne
   Ersteh'n aus Tod und Grau'n,

4. Dort sollen kund einst werden
   Dein Hoffen, deine Bitt':
   Dort wird die höchste Freude
   Dem, der am meisten litt.

5. Denn Leid ist nur das Rauhe
In sel'ger Himmel Tracht:
Es spiegeln dunkle Tiefen
Der hohen Sterne Pracht.

Wir kommen nun zu einem Dichter, dessen Wirksamkeit einen bedeutsamen Einfluss auf die jüngeren Romantiker hatte. Und zwar machte sich dieser Einfluss nicht nur bei später zu besprechenden Verfassern geltend, sondern griff auch ein in die Entwicklung fast aller der Vorgenannten, ohne doch den Grundzug im Wesen derselben alterieren zu können. Johann Ludwig Heiberg (1791—1860) war der Sohn des satirischen Dichters und politischen Skribenten Peter Andreas Heiberg (s. II, S. 207). Seine Mutter war die unter dem Namen ihres zweiten Mannes bekannte Schriftstellerin Frau Thomasine Gyllenborg (s. S. 89). Der junge Johann Ludwig erhielt von früher Kindheit an eine vielseitige Ausbildung durch sorgsame Unterweisung, Umgang mit geistvollen Männern, deren Sammelplatz ebensowohl seiner Mutter Haus in Kopenhagen, als in Paris das Haus seines Vaters war, und durch mancherlei Reisen. Er wurde 1809 Student und warf sich nicht allein mit Eifer auf das Studium der Philosophie, Astronomie, Mathematik, Naturgeschichte, sondern auch auf Musik und Dichtkunst. Lange war er in Zweifel, welchen Lebensweg er ergreifen sollte, vor der Hand blieb er bei der Poesie stehen. Seine ungewöhnliche Selbstbeherrschung liessen ihn nur mit ganz vereinzelten seiner Jugendarbeiten vor die Öffentlichkeit treten und zwar fast nur mit formvollen und sprachschönen Stücken romantischen und satirischen Inhalts, wie z. B. „Dristig vovet halvt er vundet" (Dreist gewagt ist halb gewonnen) nach Calderons Vorbild, „Iulespög og Nytaarslöier", (Weihnachtsspässe und Neujahrsscherze), mit Öhlenschlägers „Sanct Hans-Aften-Spiel" als Muster, doch in der Satire auf die Ausartung der Romantik (Ingemann) weit schärfer und geistvoller, „Tycho Brahes Spaadom", das als erstes unter Heibergs Stücken über die Scene ging. 1819 reiste er nach Paris, wo er drei Jahre weilte und dann zum Lektor der dänischen Sprache und Litteratur in Kiel ernannt wurde, welche Stelle er ebenfalls drei Jahre lang bekleidete. In diese Zeit fällt seine epochemachende Erneuerung des

dänischen Lustspieles, in der Übergangsform des Vaudeville. Heiberg selbst sagt darüber: Niemand erdreistet sich mehr ein nationales Lustspiel zu schreiben; in den letzten 20 und 30 Jahren sind alle Versuche dazu missglückt. Dies mag daher kommen, dass diese keinen Wert hatten; sie würden aber auch nicht geglückt sein, selbst wenn sie ein besseres Schicksal verdienten. Das Publikum ist durch die stete Vorstellung ausländischer Sujets zu der Meinung gekommen, dass es unmöglich sei, „dass eine interessante Begebenheit sich auf diesem armen Erdboden und in dieser elendigen Zeit solle zutragen können. Ein Lustspiel, dessen Scene hier im Lande und im gegenwärtigen Augenblick wäre, würde in jeder Situation gegen die Wahrscheinlickeit verstossen, und in jedem Charakter nur allzu sehr mit der Wirklichkeit zusammentreffen; bei jeder Situation würde man sagen: so etwas könnte hier nie passieren, und bei jedem Charakter: damit ist Herr A. oder Herr B. gemeint“ u. s. w. Um nun dem Geschmack des Publikums entgegenzukommen, denselben in gleicher Weise zu gewinnen und zu lenken, ergriff Heiberg den Vaudeville, den er in Paris als ein Situationsstück, mit flüchtig gezeichneten Charaktern und eingelegten Couplets, kennen gelernt hatte, erweiterte den Schematismus desselben mit Holbergschen und Bellmannschen Bildern und Stimmungen und liess die Höhepunkte der Handlung von leicht in die Ohren fallendem Gesang begleiten, doch stets so, dass der Dialog die Hauptsache blieb. Dieser Versuch glückte über alle Erwartung; die in der Form vollendeten, in ihrem buntfarbigen und lokal-komischen Inhalt ergötzlichen Vaudevillen Heibergs: „Kong Salomo og Jörgen Hattemager“ (1825), „Aprilsnarrene“, „Recensenten og Dyret“ (1826), „Et Eventyr i Rosenborghave“, „De Uadskillelige“ (die Untrennbaren 1827); Nei (1836) u. a. wurden wahre Zugstücke des dänischen Theaters und schenkten der dänischen Schauspielkunst nicht nur das „Gelächter“ wieder, nicht nur eine neue, grundnationale Dichtform, sondern bereiteten den Weg zur Wiederaufnahme des alten, lange Zeit verachteten klassischen dänischen Lustspieles. Sie gaben aber der dänischen Poesie, welche unter Öhlenschlägers Szepter naiv und jugendfrisch gesprudelt hatte, eine Neigung zur Reflexion, eine ästhetisierende und formalisierende

Tendenz, welche unter weniger geistvollen Nachfolgern, ja in Heibergs höhern Jahren bei diesem selbst, vorzuwiegen begann. Heibergs erste Vaudevillen erregten ein gewaltiges Aufsehen und die verschiedenartigsten Beurteilungen. Die Kritiker der deutsch-romantischen Schule fanden vieles an denselben auszusetzen; Heiberg musste, wie vor hundert Jahren Holberg, hören, dass seine Gassenhauerstücke nicht für die königliche Bühne passten, dass seine Satire persönlich sei — ja man nannte, wie er es vorausgesehen hatte, die vermeintlichen Opfer derselben. Das Publikum aber urteilte anders, es amüsierte sich über die witzigen Anspielungen auf das, was alle kannten, es sang die munteren Melodien und füllte die Theater. Die missgünstige Kritik zu widerlegen, die Menge über seine Absichten aufzuklären, schrieb Heiberg seine klare, überzeugende und in jeder Beziehung meisterhafte Abhandlung „Über den Vaudeville“ und trug mit seiner geistvollen, bald satirischen, bald witzigen, stets eleganten Schreibweise und ästhetischen Überlegenheit den vollständigen Sieg über seine Widersacher davon. Er hatte mit diesem Erfolg aber seine eigene Überlegenheit und den Vorteil eines direkten Verkehres mit dem Publikum erkannt und begann, um diesen fortsetzen zu können, im Jahre 1827 die Ausgabe einer eigenen Zeitschrift „Kjöbenhavns flyvende Post“ (1827, 1828, 1830; als „Interimsblade“ 1835—1837), welche sich bald als das beste ästhetisch-kritische Wochenblatt erwies, welches Dänemark je besessen hatte. Hier erhielten die älteren und neueren dänischen Verfasser und ihre Werke eine eingehende Besprechung und ästhetische Würdigung, Wesen und Form der verschiedenen Dichtarten wurden klargestellt und begrenzt, der Geschmack geläutert, die Theateraufführungen beurteilt, kurz das gesamte litterarische Leben Dänemarks erhielt hier einen Richter, ein Orakel, dessen Aussprüche bald massgebend wurden. Eine solche allherschende Stellung birgt aber ihre Gefahren — wie wir es bei Öhlenschläger gesehen haben. Auch Heiberg musste den Wechsel des Glücks erfahren. Die Einseitigkeit, in welche sein Regiment in formaler Beziehung auslief, und welche ihn in ideeller Beziehung dem Neuen, das sich in den vierziger Jahren im dänischen Geistesleben zu regen begann, feindlich gegenübertreten liess, entfremdete ihm im

letzten Jahrzehnt seines Lebens einen grossen Teil des dänischen Volkes, ja, selbst das Schicksal, welches Baggesen dem Dichter Öhlenschläger bereitet hatte, bei lebendem Leibe für „tot“ erklärt zu werden, wurde auch ihm nicht erspart. In den dreissiger Jahren aber stand seine Autorität unerschütterlich fest, und selbst Öhlenschläger, gegen den er die von Baggesen begonnene Polemik fortsetzte, musste, trotz Hauchs und Anderer wohlgemeinter Unterstützung, derselben weichen.

Heiberg hatte in Kiel die Hegelsche Lehre kennen gelernt und sich derselben begeistert angeschlossen; er benützte sie anfangs als Grundlage seiner ästhetischen Urteile, doch schon in der „Fliegenden Post“ veröffentlichte er auch Abhandlungen über verschiedene in die Philosophie gehörige Fächer. Mit solchen, und nachdem er 1830 zum Docenten in Logik und Ästhetik ernannt worden war, brachte er die Hegelsche Weltweisheit bald zu einer herrschenden Stellung im dänischen Geistesleben. Trotz seines Interesses für Ästhetik und Philosophie, welches später wieder von seiner schon erwähnten Neigung für Naturstudien überboten wurde, blieb er der poetischen Produktion getreu und bereicherte die dänische Litteratur mit Übersetzungen und Bearbeitungen oder mit dramatischen und lyrischen Originalwerken, welche ihn stets als den hervorragenden romantischen Dichter und formbeherrschenden Meister zeigen. Seine Romantik ist aber nicht von der mystisch grübelnden und dunkelfarbigen Art, wie Hauchs und Ingemanns, sondern licht, leicht und luftig, der Wirklichkeit Rechnung tragend und, wenn auch wenig für das Herz bergend, doch in ihren Wirkungen genau berechnet. So ist sein nationales Schauspiel „Elverhöj“ (1828, Elfenhügel) noch heute eins der anmutigsten und beliebtesten Stücke der dänischen Bühne, Wohl spielt dasselbe im Mittelalter und ist in hohem Grade romantisch: Elfen tanzen im Walde, Ritter im Schlosse; ein Zauberring des Elfenkönigs bringt die Lösung u. s. w. — sein Stoff jedoch ist einer Volkssage entnommen, die durch dasselbe perlenden Volksmelodien waren in aller Mund, der Held des Stückes ist Christian IV, der beliebteste unter den dänischen Volkshelden, und es kommt darin eins der kräftigsten Gefühle des dänischen Volkes zu schöner Entfaltung: die Anhäng-

lichkeit desselben an sein Königshaus. Die Ausführung aber trägt den Erfordernissen der Bühne vollkommen Rechnung, die Sprache ist lebendig, klar und natürlich und zeigt den Dichter in voller Beherrschung seiner Aufgabe. Andere dramatische Meisterwerke sind die Komödien „Alferne“ (1835), über ein Märchen von Tieck, „Syvsoverdag“ (1840), „En Sjæl efter Döden“ (1841), welch' letztere, mit ihren bedeutenden Gedanken, ihrer komischen Satire — zum grossen Teil gegen das geistlose Philistertum und den unreifen Liberalismus der Zeit gerichtet — zu dem Geistvollsten und Witzigsten gehört, was Heiberg je geschrieben hat. Sie wurde in den „Nye Digte“ veröffentlicht, lyrische Beiträge des Dichters, die, in der Form stets fehlerfrei und geschmackvoll, in dem Fegefeuer der Reflexion zum Teil ihre Unmittelbarkeit und lyrische Wärme eingebüsst haben, zum Teil aber auch — gipfelnd in dem herrlichen Romancencyklus „De Nygifte“ (die Neuvermählten) — den Dichter im Besitz einer Stimmungsfülle, Innigkeit und zum Herzen gehenden Lyrik zeigen, welcher er nur allzu selten den unmittelbaren Ausdruck erlaubte.

Wir sind mit Heiberg in eine litterarische Situation eingetreten, welche in einzelnen Zügen der bei Holbergs Erscheinung gleicht. Das ideelose und mit mancherlei Abnormitäten gefüllte Leben der dänischen Hauptstadt forderte zur Satire heraus. In der Nachfolge der Deutschen war man zu einem Überwiegen des Stofflichen über das Formliche, der Gefühlsschwärmerei über das Verständige, des Gutdünklichen über das Kunstgeregelte gelangt, welches eine Reaktion verlangte. Diese Reaktion kam mit Heiberg. Er hatte durch mehrjährigen Aufenthalt im Ausland, vorzüglich Frankreich, einen Blick für die Gebrechen und Lächerlichkeiten im dänischen Geistesleben erlangt. Er führte den französischen Vaudeville als neue Dichtart ein, füllte ihn mit dänischer Art und brauchte ihn als Gewand für seine Satire. Er setzte Reflexion als gleichberechtigt neben Gefühl und Phantasie, esprit neben Genie und löste Baggesen ab in seinem Kampf für die Errungenschaften des 18. Jahrhunderts. Da änderte sich schnell die Situation. Das Geistesleben wird mit litterarischen Interessen gefüllt, an welchen alles teilnimmt, die Theater stehen nicht mehr leer, litteräre Streitfragen werden diskutiert wie heute

politische, in den auf der Bühne vorgeführten Personen glaubt der Spiessbürger diesen oder jenen Nachbar zu erkennen und weist mit Fingern auf ihn, das Reflektierte, Verstandesgemässe, Absichtliche gewinnt allmählich die Vorhand, die formale Kunst des 18. Jahrhunderts gesellte sich zur Dichtung des 19. Die dänische Dichtkunst hatte bisher einem Walde, mit mächtigen, anscheinend für die Ewigkeit gebauten Stämmen geglichen, mit kräftig grünendem Unterholz, mit einem Reichtum an taufrischen, duftenden Blättern, Blüten und Beeren. Jetzt wurde der Wald zu einem Garten gewandelt. Ein Gärtner, welcher Art und Wachstum der einzelnen Pflanzen bedacht hatte, erkannte die Eiche, die Buche, die Rose, das Vergissmeinnicht und gab allen ihre Plätze zu einem schönen Gesamtbilde. Er rodete, ordnete, schnitt und pflanzte nach den Regeln der Kunst. Die meisten wollten aber lieber Wald, als Garten, sie wollten sich an den Geschenken der Natur erfreuen und kümmerten sich nicht zu wissen, wie sie hiessen, und als der Gärtner im weit getriebenen Formeneifer mit Säge und Schere den alten Baumriesen nahte, unter deren Schatten sich so erquickend ruhen liess, erhob sich ein Sturm der Entrüstung, den alle seine Vernunftgründe nicht zu beschwichtigen vermochten. Da kam ihm in seiner Bedrängnis eine Hilfe von daher, wo er es am wenigsten erwartet hatte — aus dem Garten des Paradieses. Eine Geisterstimme ertönte: des Gärtners Arbeit ist heilsam und gut, sie bringt Luft und Licht in das allzu üppig emporschiessende Unterholz, doch lasse er die alten Baumriesen unberührt!

„Denn das Zerstören geht gar schnell,
Und leicht ist Grosses zu zerfetzen;
Doch schwer, an des Verlornen Stell',
Ein Ebenbürtiges zu setzen."

Man staunte! Das war Baggesens Anschauungs- und Redeweise, Baggesens Anmut und Witz, welche hier von neuem ihr geistsprühendes Spiel begannen; Baggesen, dessen Kampf für die „arme Frau Geschmack" es just war, den Heiberg weiter führte; Baggesen, der seit langen Jahren im Grabe lag! Die Worte des Unbekannten, sein Inkognito zogen aller Aufmerksamkeit auf sich und von dem *Gegenstand* des Streites ab; doch selbst diejenigen, welche zu einem

Protest Lust hatten — wo sollten sie denselben anbringen? Der Streit schlief infolgedessen ein, oder vielmehr, er wurde im Sinne Baggesens, doch ohne die Einseitigkeit, in welche sich Heiberg hineinzuarbeiten begonnen hatte, geschlichtet. Lange forschte und suchte man vergebens nach dem irdischen Urheber dieser „Geisterbriefe aus dem Jenseits", nach diesem Feind des romantischen Himmelns im Himmelsgarten der Romantik, endlich aber entdeckte er sich selbst; sein Name war Henrik Hertz. Es war — bezeichnend genug — die Stimme des 18. Jahrhunderts, oder vielmehr des letzten Vertreters desselben in Dänemark, welche er geredet hatte, um Heibergs Gärtnerwerk zu unterstützen und den Streit zu schlichten. Dass er den Ton derselben so unverkennbar treffen konnte, dass sein Auftreten die gewünschte Wirkung erzielte, dies alles zeugt für seine Befugnis. Von dieser zeugt aber auch eine ganze Reihe vortrefflicher, bis dahin anonym erschienener Arbeiten, zu denen er sich nun bekannte. Henrik Hertz (1798 bis 1870) war bis in sein 34. Jahr jüdischer Konfession. Die Häuser der jüdischen Geldaristokratie waren und sind in Kopenhagen ein Heim der Künstler und Wissenschaftsmänner. Im Verkehr mit den Helden des Geistes wuchs Henrik Hertz auf und erhielt frühzeitig litterarische und ästhetische Interessen. 1817 wurde er Student und 1825 machte er sein juristisches Examen. In demselben Jahre war Heibergs erster Vaudeville auf der Bühne erschienen, ein Jahr später die epochemachende Abhandlung „Über den Vaudeville", und schon ein halbes Jahr darauf wurde zum ersten Mal wieder ein Lustspiel nach der Holbergschen Weise aufgeführt, nämlich Hertz's „Herr Burchardt og hans Familie" (1827). Dasselbe erschien anonym. Es knüpfte die neuere Lustspieldichtung an die alten nationalen Muster und war damit eine litterarische That von folgenschwerer Bedeutung. Im nächsten Jahre führte der Dichter mit dem Lustspiel „Flyttedagen" die dänische Schauspieldichtung über Holberg hinaus und hinüber zu der modernen Charakterkomödie. Zu ihrem Höhepunkt aber gelangte sie schon 1830, mit dem versifizierten Lustspiel „Amor's Genistreger." Wie einst Holberg in seinen Komödien, Heiberg in seinen Vaudevillen hat auch Hertz hier französische Formen mit dänischem

Geist zur Einheit verarbeitet. Die Holbergsche Situationskomik ist zu einem sinnreich aufgeführten Labyrinth komischer Verwicklungen geworden. Die Heibergschen nur flüchtig und einseitig gezeichneten Vaudeville-Charakter erscheinen vertieft und harmonisch abgerundet. Die Holberg-Heiberg'sche Satire und Formbeherrschung wurden zum freien Spiel einer unerschöpflichen Laune, Sprach- und Verskunst, wie fast nur die Hertz'sche Lyrik es aufzuweisen vermag. Diese Werke und andere Lustspiele, Vaudevillen, lyrische Gedichte (Erindringer fra Hirschholm) erschienen anonym. Anonym erschienen auch die vorgenannten berühmten „Giengangerbreve" (1830), in welchen Hertz mit seiner Polemik, wie er es mit seiner Lustspieldichtung gethan hatte, an die guten Traditionen des 18. Jahrhunderts anknüpfte.

Sofort nach seinem Hervortreten aus dem Inkognito (1832) nahm Hertz einen der ersten Plätze unter den dänischen Dichtern ein. Noch weiter befestigte er sich auf diesem, als er 1837 sein nationales Drama „Svend Dyrings Hus" veröffentlichte. Es ist dies Werk ein Meilenstein auf dem Wege der dänischen Litteratur und verhält sich zu Heibergs „Elverhöi" wie etwa „Amor's Genistreger" zu einem Heibergschen Vaudeville. Auch von Öhlenschlägers dänisch-nationalen Dramen unterscheidet es sich wesentlich u. a. darin, dass Öhlenschläger das dänische Mittelalter aus den alten Sagas und Geschichten rekonstruierte, Hertz aber von den Charaktern, von den Liebesleiden und -freuden der Gegenwart zurückschloss auf die der Vergangenheit. Hertz baute sein Drama über Motive, die er der Volksdichtung entnahm, und bemächtigte sich mit vollendeter Meisterschaft in seinen Versen der Ausdrucksweise und metrischen Form der alten Heldenlieder. Es ist diese Dichtung in gleicher Weise ausgezeichnet durch des Dichters effektvoll wirkendes metrisches und dramatisches Können, durch ihren Wert als nationales Zeit- und Charakterbild, wie durch Adel, unbeschreiblichen Wohllaut und den duftigsten Hauch der dänischen Romantik. Der scharfsinnig berechnende und formende Künstler verleugnet sich nicht — hinter demselben aber steht die liebenswürdige Persönlichkeit des geborenen Dichters, des Mannes mit dem warmen *Herzen, des* Meisters, dessen geschmeidiger Stil jeder Schwingung

in Stimmung und Laune zu folgen vermag. Anmut, Schelmerei und leichtflatternder Witz haben seit Baggesens Tod bis auf Hertz keinen Dichter gehabt. Er ist deshalb vorzugsweise der Dichter der Frauen, der Liebe; doch nicht in Glut und Leidenschaft, er steigt nicht in die Tiefen der Charakter hinab, sondern bleibt auf der leicht beweglichen Oberfläche; seine Jungfrauen und Jünglinge lieben — selbst in nach Süden verlegten Stücken — wie blonde Töchter und Söhne des Nordens. Mit „Svend Dyrings Hus“ kulminiert Hertz sowohl als dramatischer, wie auch als nationaler und romantischer Dichter. Trotzdem hat er in allen den bisher von ihm bearbeiteten Dichtarten auch fernerhin Meisterwerke aufzuweisen. Im modernen Charakterlustspiel, das er mit „Flyttedagen“ (Umziehtag) auf die dänische Bühne verpflanzt hatte, steht er auf der Höhe seiner Kunst mit dem vortrefflichen „Sparekassen“ (1836), von welchem ein angesehener Kritiker der Zeit sagte, dass er trotz „aller angewandten Mühe, nichts daran auszusetzen wisse.“ In dem gereimten Konversations- und Intriguenstück „Den eneste Feil“ (1835; der einzige Fehler) übertrifft die Versifikation noch die von „Amor's Genistreger“. Dem mit „Svend Dyrings Hus“ bereiteten Boden des romantischen Schauspieles entwuchs u. a. 1845 noch eine so schöne Blüte wie „Kong Renés Datter“, welches Drama ebenfalls das Mittelalter in seiner eigenen Gestalt zu neuem Leben erweckt, doch nicht das der dänischen Heldenlieder, sondern das der Troubadourpoesie. Der bezaubernde poetische Duft, welcher von „Svend Dyrings Hus“ ausgeht, liegt auch über diesem Stück, es ist von Hertz's Arbeiten die am weitesten bekannte und ein Hauptwerk der romantischen Dichtkunst überhaupt. Viele andere dramatische Arbeiten lieferte Hertz für die dänische Bühne, bald tragischen, bald lustigen Inhalts, bald im Norden, bald im Süden, in der Gegenwart oder Vergangenheit spielend, bald in Prosa, bald in gebundener Rede, bald im Tone der leichten Konversation, bald in dem einer romantischen Lyrik. In seinen späteren Dramen (das letzte, „Tre Dage i Padua“, erschien 1869) dringt immer mehr ein lyrischer Unterstrom auf Kosten des dramatischen Elements an die Oberfläche und zeigt des Dichters vorzügliche Begabung zum lyrischen Dichter. Seine Gedichte sind ebenso anziehend durch ihr inniges

Gefühl, ihren Reichtum an verschiedenartigen Stimmungen, als durch die überall hervortretende Kunst ihrer Ausarbeitung, welche allerdings zuweilen die Unmittelbarkeit beeinträchtigt.

Heiberg und Hertz waren bemüht, die Poesie aus der romantischen Ferne zu einer romantisierenden Betrachtung des vaterländischen Volks- und Alltagslebens zurückzuführen; ihre Vaudevillen und Lustspiele, ja ihre romantischen Schauspiele, wie Elverhöj, Svend Dyrings Hus, welche sich dem mittelalterlichen Volksleben zuwandten, dasselbe aber soviel wie möglich der Wirklichkeit nach zeichneten, dienten diesem Streben. Sie suchten ferner der poetischen Form die Reinheit und Schönheit, dem Inhalt den „esprit" zu bewahren, welche in dem poetischen Rausch der Romantik verloren zu gehen drohten. Hatte das 18. Jahrhundert indessen allzu einseitig Nützlichkeit vom Kunstwerk verlangt, so wurde nun ästhetische Schönheit allzu einseitig betont, war früher die Dichtung ein Mittel gewesen, gute Lehren in schöner Anrichtung vorzutragen, so wurde sie nun allzu ausschliesslich ein Mittel der Unterhaltung. Da schrumpften die Ideen und Aufgaben der Dichter allmählich zusammen, und die romantische Dichtung Dänemarks lief aus in eine Nippsächlichkeit, Flachheit und Windigkeit, in eine Versumpfung der poetischen Schöpferkraft, welche von neuem eine Reaktion hervorrufen musste.

Einen Schritt näher dem 18ten Jahrhundert als Heiberg steht seine Mutter, die Verfasserin von „En Hverdagshistorie". Thomasine Christine Buntzen († 1856) wurde 1773 geboren und schon 1790 mit dem geistreichen und freiheitsliebenden Verfasser P. A. Heiberg (s. II S. 204) verheiratet. Als Frau Heiberg stand sie einem Hause vor, in welchem sich die geistreichsten und freisinnigsten Männer Kopenhagens, sowie viele bedeutende Fremdlinge, u. a. die diplomatischen Abgesandten der französischen Republik, versammelten. Sie war eine reiche und sinnliche Natur, die trotz ihrer Jugend und weiblichen Schüchternheit bald durch Geist und Anmut den Mittelpunkt des Hauswesens ausmachte, in welchem sie präsidierte. Es war eine stürmische Zeit, welche sie an Heibergs Seite verlebte, und bald erkaltete ihre Liebe zu demselben, wenigstens scheint sie schon vor der Scheidung (1799) ihren spätern

Gatten geliebt zu haben. Es war dies ein Schwede, Baron Karl Fredrik Ehrensvärd, welcher wegen seiner Teilnahme an der Verschwörung gegen Gustav III. verbannt und des Adels verlustig erklärt worden war und sich unter seiner Mutter Namen „Gyllenborg“ in Dänemark niedergelassen hatte. Auch als Frau Gyllenborg sah sie die edelsten Geister der Hauptstadt sich in ihrem Heim versammeln, vermehrt mit besuchenden Mitgliedern der schwedischen Aristokratie. Hatte aber der Sturm und Drang, in welchem ihr erster Mann lebte, die Entfaltung ihres inneren Lebens zurückgeschreckt, so that es jetzt das Geräusch der vornehmen Welt, in deren Mitte sie stand. Gyllenborg starb 1815. Der Einzige, für welchen sie fernerhin lebte und dessen Einfluss sie sich hingab, war nun ihr Sohn J. L. Heiberg. Sie teilte dessen Arbeit und Ruhm, aber erst als er seinen litterarischen Kampf begann, als er wieder an das 18. Jahrhundert anknüpfte, öffnete sie, 54 Jahre alt, ihr inneres Schneckenhaus, erst jetzt trat ihre reiche Begabung, ihr kräftiges Auffassungsvermögen, welches die Bilder und Charakter des sie umgebenden Lebens in ihren wesentlichen Grundzügen gesammelt und im verschlossenen Schrein ihres Innern aufbewahrt hatte, zu Tage. Was Heiberg von 1825 an in seinen Vaudevillen gesäet hatte, erblühte schon zwei Jahre später in Hertz's Wiedererweckung des Holbergschen Lustspieles, und in Frau Gyllenborgs Novellen aus dem Kopenhagener Alltagsleben. Sie zeigt sich in diesem als ein Kind des 18. Jahrhunderts, wenn auch beeinflusst von den Fortschritten der späteren Zeit. Am besten ist ihre Eigenart vielleicht in der Novelle „To Tidsaldre“ zu erkennen. Über ihre nach Form und Inhalt wohlgefügte Schilderung breitet sie den Mantel der Humanität des 18. Jahrhunderts und ist zuweilen selbst nicht frei von der Frivolität desselben. Schwulst und Sentimentalität liegen ihr fern; Natürlichkeit, Klarheit und Schönheit sind Kennzeichen ihrer Dichtung, welche ebenso reich an Geschmack als Geist ist. Ihre Charakterschilderungen aus dem Kopenhagener Mittelstand sind treffend und national. Einen Schritt vorwärts in der Richtung, welche die dänische Litteratur in der Folge einschlug, scheint sie uns damit zu thun, dass sie die Wichtigkeit der kleinen unbeachteten Vorkommnisse im täglichen Leben hervorhebt, welche

oft für die Ausbildung der Charakter und die Gestaltung des Familienlebens eine ungeahnte Bedeutung erhalten. Ihre beste Novelle ist die, von welcher sie ihren Schriftstellernamen „Verfasserin einer Alltagsgeschichte“ herleitete.

Ein fleissiger Novellenverfasser war auch Andreas de Saint Aubain (1798—1865), welcher unter dem Namen Carl Bernhard auftrat. Er war ein Neffe der Frau Gyllenborg und ihr auch geistig verwandt; auch er schilderte vornehmlich das Alltagsleben, doch so, wie es sich in den höheren Kreisen gestaltete, daneben versuchte er sich in der historischen Erzählung. Als eine seiner besten Novellen ist „Lykkens Yndling“ (der Günstling des Glücks), zu nennen.

Thomas Overskou (1798—1873) war ein fleissiger und beliebter dramatischer Verfasser aus der Heiberg-Hertzschen Schule. Seine Lustspiele können sich mit Hertz's nicht messen, doch genossen sie eine grosse Popularität, besonders in den tieferen Schichten der Gesellschaft, für welche sie eine oft einseitig hervortretende Sympathie zum Ausdruck bringen. Ein dauerndes Denkmal hat sich Overskou durch seine Geschichte des „Danske Skueplads“ (1854—1864), welche nach des Verfassers Tod von E. Collin fortgesetzt wurde, und durch seine kulturhistorisch wichtige Selbstbiographie „Af mit Liv og min Tid (1798—1830)“ zu setzen gewusst.

Hans Peter Holst (geb. 1811) erweckte als Student Aufsehen durch einige unter Einwirkung Öhlenschlägers geschriebene Romanzen, noch mehr aber durch die Trauerkantate beim Tode des Königs (1839), welche in ihrem einfachen und ergreifenden Ton an Ewalds ähnlich gestimmte Dichtung (s. II. S. 197) erinnert:

1. Mein Land, wie gross ist dein Verlust,
Es ging dein König schlafen!
Ein Leben, dem die Arbeit Lust,
Sucht Ruhe nun im Hafen.

2. Ein Herz voll Gunst und Liebe brach,
Das Lieb' und Gunst erweckte;
Ein Herz, das schonend Urteil sprach,
Und Urteil mild vollstreckte.

3. Reich blüht, was er zu sä'n gewusst,
Wohin sein' Blicke trafen:
Mein Land, wie gross ist dein Verlust,
Es ging dein König schlafen!

Des Dichters Popularität stieg noch infolge einzelner seiner in verschiedenen Gedichtsammlungen niedergelegten, meist leichtflatternden, aber die herrschende Stimmung in wunderbar treffender Weise anschlagenden lyrischen Dichtungen und einigen Lustspielen und Vaudevillen; sie erklomm auf diesem Wege ihren Höhepunkt mit dem vaterländischen Romanzencyklus „Den lille Hornblæser", in welchem das in dem Kriegsjahr 1848 herrschende nationale Gefühl seinen schönsten Ausdruck fand. Unter seinen späteren poetischen Arbeiten wollen wir die anmutigen Gedichte „Fra min Ungdom" (1873) hervorheben.

Frantz Johannes Hansen (1810—1852) hat sich auf den verschiedensten Feldern der Dichtkunst versucht, aber verdient nur mit einigen lyrischen Gedichten erinnert zu werden. Er führte, von 1841 an, unter dem Namen Torkel Trane, die humoristische Novelle in die dänische Litteratur ein: z. B. „Let Sind og Letsind" (1844).

P. L. Møller (1814—1865) hat sich wesentlich als ästhetischer Kritiker (Kritiske Skizzer, 1847) einen Namen gemacht, seine Sammlungen lyrischer Gedichte enthalten, neben einigen poetischen Übersetzungen, wenig von Bedeutung.

Paul Chievitz (1817—1856) ist zu nennen als einer der ersten, welcher die moderne französische Novellistik, mit ihrer leichtfertigen Moral, besonders ihrem Spott mit Ehe und Familienleben in die dänische Litteratur einführte. Sein Talent gelangte nicht zur Reife, doch zeigen Romane wie „Fra Gaden" (von der Gasse, 1847), „Japhet, der söger sig en Kone" (Japhet, der sich eine Frau sucht; 1852), ein nicht unbedeutendes Talent für komische Charakter- und Situationschilderungen.

„Der grosse poetische Durchbruch gegen das Ende des 18. Jahrhunderts hin, mit der für das Geschlecht der damaligen Zeit überraschenden Entdeckung eines eigenen Herzens setzte, trotz aller seltsamen Gefühlsausschweifungen, die Kräfte des Menschengeistes

in lebensvolle Arbeit, um durch klares Selbstverständnis sich selbst wieder zu gewinnen“ (Rudolf Schmidt). Gefühl und Phantasie waren die ersten Entdeckungen, zu ihnen traten durch Forschung und Eingebung gefundene allgemeine Grundzüge des nationalen Wesens. Von diesen schritt man fort zu Besonderheiten innerhalb der Allgemeinheit. Man hielt Umschau in der Gegenwart und suchte sich selbst in dem durch Schönheit verklärten Bilde des Bauern und Bürgers, das man der Litteratur einverleibte. Die Kritik machte sich geltend, welche sich zuvörderst auf historischem und, anknüpfend an den „Geschmack“ des 18. Jahrhunderts, auf ästhetischem Gebiete bewegte. Ihre Arbeit galt der Abklärung und reinlichen Darstellung der in das Phantasieleben aufgenommenen Bilder. Den Fragen des Lebens hielt man sich fern. Der Gesichtskreis verengerte sich infolgedessen, und vom Besonderlichen kam man ins „Kleine, Gemütliche, Possierliche“. Einen Fortschritt zum Bessern schienen die vierziger und fünfziger Jahre des Jahrhunderts zu bringen, als sich neben der ästhetischen Reflexion eine solche über religiöse und ethische Zustände in der Schönlitteratur geltend machte, und viele die ganze Nation bewegende politische und soziale Fragen gebieterisch ihre Lösung verlangten. Mit ethischen und religiösen Zuständen innerhalb der dänischen Gesellschaft beschäftigten sich damals vorzüglich zwei Geister, welche zu den edelsten der dänischen Nation gehören. Es waren dies Sören Kierkegaard, der Verfasser von „Enten-Eller“ (Entweder-Oder) und Frederik Paludan-Müller, der Dichter von „Adam Homo“.

Die Lebensführung des zweiten dieser Männer bietet wenig des Erwähnenswerten. Frederik Paludan-Müller (1809—1877), war der Sohn des Bischofs Jens Paludan-Müller und der Bruder des vorgenannten Historikers (s. S. 31). Er studierte Jura, wurde Dichter, und als solcher ein verwöhnter Liebling des Publikums. Seiner Jugend fehlten die dunklen Tage nicht, und diese warfen ihren Schatten in seine Dichtung und sein früheres Leben. Er zog sich von der Welt zurück, der er eher Misstrauen als Teilnahme entgegenbrachte, und da seine Ehe kinderlos blieb, so schloss er sich mehr und mehr ab und vertiefte sich in theologisch-philosophische Studien. Seine Verfasserlaufbahn betrat er 1832 mit vier Roman-

zen, welche er als Beantwortung einer Preisaufgabe der „Gesellschaft zur Beförderung der schönen Wissenschaften" (s. II S. 190) verfasst hatte, und dem romantischen Schauspiel „Kjærlighed ved Hoffet" (Liebe am Hof). Ihnen liess er 1833 das in Byrons Manier erzählende Gedicht „Dandserinden" und 1834 das dramatische Gedicht „Amor og Psyche" folgen. Diese und die meisten späteren Arbeiten seiner ersten romantischen Periode, vorzüglich „Poesier, II Del" (1838) wurden vom „gebildeten" Publikum und seinen Wortführern mit grosser Anerkennung entgegengenommen. Sie entsprachen der ästhetisierenden Zeitrichtung, sie schwärmten im Reich des Idealen, wenn sie auch in Einzelheiten derb realistische Züge trugen; ihre Satire verletzte niemand, die Aneignung ihrer oft nicht einmal ernst gemeinten Reflexionen verlangte keine störende Selbstthätigkeit. Daneben aber erschienen sie als das Produkt eines glänzenden Geistes, eines vollendeten Geschmacks; sie blendeten durch Witz, Anmut und feinsten Schliff. Im Jahre 1844 erschien der erste Teil der poetischen Erzählung „Adam Homo". Publikum wusste sich nicht zu dieser Arbeit zu stellen; seine Wortführer deutelten vergebens daran herum. Sie barg offenbar Gedanken, welche angestrengte Selbstthätigkeit heischten, ihre Reflexionen waren diesmal bitterer Ernst; ihre Satire berührte schmerzhaft. Einzelheiten zeigten zwar den früheren romantischen Flug, der Stoff, die Charakter, die Situationen waren jedoch der Wirklichkeit entnommen, der Leser sah sich in seine Zeit und unter seine Mitwelt versetzt. Während aber die bisher gesehenen Alltagsgeschichten äussere Zustände malten, kleine Schwächen, Possierlichkeit u. dergl. dem Gelächter Preis gaben und eine tiefgehende psychologische Schilderung noch nicht erhört war, sah man hier innere Zustände, oder vielmehr den inneren Zustand eines typischen Charakters aufgedeckt, und dieser Charakter erschien als ein Repräsentant der idee- und gehaltlosen Allgemeinheit. Wie gesagt, Publikum wusste sich nicht zu dieser Erscheinung zu stellen und gab sich mit der Erklärung zufrieden, der Dichter habe auf neue Weise unterhalten wollen, fand aber, dass er dies früher besser gemacht habe. Selbst Heiberg hatte kein Auge für den Ernst und die Bitterkeit der Ironie in diesem merkwürdigen Werke und erwartete im zweiten Teile

einen nach den Regeln seiner Ästhetik harmonisch versöhnenden Schluss. Er irrte sich; des Dichters Indignation war viel zu tief, er nahm es viel zu ernst mit der Wahrheit, um sie der Mode-Ästhetik, dem Schönheitskultus zum Opfer zu bringen. Der zweite Teil erschien 1848 und führte das Schicksal Adams in konsequenter Weise zu Ende. Adam ist ein gutes, begabtes Kind, ein vielversprechender, liebenswürdiger Student, doch ohne Ideale und Charakter. Infolgedessen fehlt ihm der innere Halt, dem Unglück und den Lockungen der Sünde zu widerstehen. Mit seiner ersten Liebe abgewiesen, findet er sich bald in den Armen einer von ihm verführten Unschuld. Er gewinnt die Liebe eines Engels in Menschengestalt und zeigt sich ihrer unwert. Er wird der Direktor einer Magdalenenstiftung, während die von ihm Verführte in den Abgrund sinkt, er erscheint als ein Mann des Volkes und verrät dieses, um sich in der Hofgunst zu sonnen; äusserlich immer obenauf, stets den Schein wahrend, brav und ehrenfest, innerlich ein Lump — dieser Adam Homo „mit dem milden Sinn" stirbt als

„Baron, Geheimrat, Ritter von dem weissen Band".

Es ist das grauenerweckende Bild so mancher Lebensführung, welches hier dem Leser vorgeführt wird, das just durch seine Wahrheit und Konsequenz so erschütternd wirkt. Adam Homo ist eine höchst bedeutsame originale Arbeit, trotz einzelner Anklänge an Byrons „Don Juan" ein echt dänisches Werk, das sowohl in Beziehung auf seine reichen und tiefen Gedanken, seine bald packende, bald einschmeichelnde Poesie, seine vollendete äussere Politur zu den Hauptstücken der von Dänemark der Litteratur Europas eingefügten Geisteswerke gehört. — Schon in Adam Homo hatte sich die religiöse Spekulation geltend gemacht, in des Dichters nächstem Hauptwerk, dem Drama „Kalanus" (1854) tritt sie mächtig hervor. Wir sehen hier auf der einen Seite die Heldengestalt des Weltherrschers Alexander, auf der anderen den gottergebenen Weisen Kalanus. Ersterer erscheint als der Repräsentant des griechischen Schönheits- und Genusslebens, der andere als der des indischen in sich selbst vertieften Glaubenslebens. Über beide ist Licht und Schatten gleichermassen verteilt, wir fühlen dieselbe Sympathie für den einen wie für den andern, und indem in ihnen diese beiden

unversöhnlichen Weltanschauungen zusammenstossen, entsteht ein Konflikt, welcher das Höchste des Menschenlebens zum Gegenstand und Hintergrund hat und von der ergreifendsten tragischen Wirkung ist. Kalanus hat sich dem gewaltigen Alexander anbetend genaht und über ihn, den Herrlichen, seinen Gott vergessen. Bald aber entdeckt er die innere Leere dieser Herrlichkeit und hält es nun, gemäss seines Glaubens, für seine Pflicht zur Sühnung sich seinem beleidigten Gotte selbst zum Opfer zu bringen. Nichts kann ihn dieser religiösen Pflicht abspenstig machen, weder Alexanders Drohungen noch seine Überredungen und lockenden Verheissungen, nicht einmal der Kniefall des Weltherrschers. Es ist dieser Kniefall Alexanders ein prächtiger Zug, er hebt Kalanus schon auf Erden zu himmlischen Höhen, er adelt Alexander und ist als Symbol von entscheidender Wirkung. Kalanus ist das Gegenbild zu Adam Homo, aber, bezeichnend für des Dichters Pessimismus, um 2200 Jahre zurück verlegt.

Fr. Paludan-Müller hat nichts diesen beiden Hauptwerken Ebenbürtiges geschaffen. Alle seine Arbeiten in Poesie und Prosa, z. B. „Tithon“ (1844), „Tre Digte“ (1854), welche ausser „Kalanus“ die Gedichte „Abels Død“ und „Ahasverus“ enthalten, „Nye Digte“ (1861), die Erzählung „Ungdoms Kilden“ (1865; die Jugendquelle), der Roman „Ivar Lykkes Historie“ (1866—1873) sind indessen reich an mächtigen und tiefen Gedanken, sind voll herrlicher Einzelheiten und von einer Schönheit und Politur der Sprache, die nur selten erreicht, kaum übertroffen worden ist. Mit seiner Dichterwirksamkeit im ganzen gehört Paludan-Müller, trotz Adam Homo, der von Heiberg und Hertz beeinflussten Dichterschule an, und selbst in seinem genannten Hauptwerke hat er zuletzt doch noch eine Versöhnung mit den ästhetischen Anschauungen seiner Mitwelt herbeizuführen gesucht, indem der überreiche Schatz an Liebe des Adam liebenden Mädchens diesem im Jenseits zu gute kommt.

Sören Kierkegaard (s. S. 26) hatte von seinem Vater eine ernste und strenge Lebensauffassung geerbt, voll tiefeingewurzelten Pflichtgefühles und reger Religiosität. Er studierte Theologie, weil es seines Vaters Wunsch war, absolvierte sein theologisches Examen 1840, verlobte sich in demselben Jahre, löste aber diese Verbin-

dung, trotz seiner innigen Neigung, wegen eines ihm damals von den Ärzten als unheilbar bezeichneten körperlichen Fehlers, unter welchem er nicht auch seine Geliebte leiden lassen wollte, und nahm geduldig die ihn verdammenden Urteile der seine geheimen Gründe nicht kennenden Welt auf sich. Es spricht sich in diesem Thun eine ethische Lebensführung aus, welche den Denker schon als Knaben und Jüngling unter seinen Zeitgenossen hervorhob, und vereinsamte. Er fühlte sich denselben fremd, ja, in Opposition zu ihnen, seine seelischen und körperlichen Leiden machten ihn nervös, seine Isoliertheit allmählich zum Fantasten und seine religiöse Strenge zum Fanatiker. Vermöge seiner reichen inneren und äusseren Erfahrungen fühlte er sich seiner Mitwelt überlegen, er hatte ihr etwas zu bieten, er wusste die besseren Wege, um des Lebens Ziele zu erreichen, und dies führte ihn zu seiner Verfasserschaft. Seine erste grössere Arbeit ist „Enten-Eller“ (1843), herausgegeben von Viktor Eremita. Er stellt hier die ästhetische Lebensführung der ethischen gegenüber, die eine in A's, die andere in B's Aufzeichnungen. Als Einleitung zu den die ästhetische Lebensanschauung entwickelnden Abhandlungen dienen eine Reihe Aphorismen, oder eigentlich lyrische Gedichte in ungebundener Form, von wunderbarer Schönheit und Tiefe. Schon das erste ist bezeichnend durch das Bild, welches es uns von des Dichters Innerem giebt, und den aufgestellten Gegensatz zwischen Schönheit und Wahrheit:

> „Was ist ein Dichter? Ein unglücklicher Mensch, welcher tiefe Qualen in seinem Herzen birgt, dessen Lippen jedoch so geformt sind, dass, indem Seufzer und Wehklage über sie hinströmen, es wie schöne Musik lautet. Ihm geht es wie den Unglücklichen, welche in des Philaris' Ochsen durch ein langsames Feuer allmählich zu Tode gepeinigt wurden; ihr Geschrei klang dem Ohr des Tyrannen nicht entsetzlich, sondern wie sanfte Musik. Und die Menschen scharen sich um den Dichter und sagen zu ihm: „sing bald wieder!“ Das heisst also: möchten neue Leiden deine Seele martern, und möchten deine Lippen ihre Bildung von vorhin behalten; denn blosses Geschrei würde uns ängstigen, aber die Musik ist lebhaft. Und die Rezensenten treten herzu und sagen: ‚es ist richtig! so soll es nach den Regeln der Ästhetik sein!‘ Nun, es versteht sich, ein Rezensent gleicht ja auch einem Dichter aufs Haar; nur hat er nicht die Qualen im Herzen, nicht die Musik auf den Lippen.“

In den auf diese „Diapsalmata“ folgenden Abhandlungen wird die ästhetische Lebensführung von verschiedenen Seiten beschaut

und bis in ihre letzte Konsequenz, die rein egoistische Genusssucht, verfolgt. Das Epos der letzteren wird mit ausserordentlichem psychologischen Scharfsinn in dem letzten dieser Artikel, „Forförerens Dagbog“, erzählt, wo in der überwältigendsten Weise gezeigt wird, wie der rein ästhetische Lebensgenuss zum Bruch mit allem führt, was Gewissen und Moral heisst. — Es folgt hierauf der zweite Teil mit B's Aufzeichnungen, in welchen besonders das Verlangen nach „Gleichgewicht zwischen dem Ästhetischen und Ethischen in der Ausarbeitung der Persönlichkeit“ betont wird. Das nach Form und Inhalt gleich bedeutungsvolle Werk wird beschlossen durch eine Predigt über das Erbauliche in dem Gedanken, „dass wir gegen Gott stets im Unrecht sind.“ Wenige Monate nach „Enten-Eller“ liess Kierkegaard unter eigenem Namen „zwei erbauliche Reden“ erscheinen und veröffentlichte darauf, noch in demselben Jahre, und abermals pseudonym, die bedeutungsvollen Schriften „Frygt og Bæven“ und „Gientagelsen“, denen abermals einige seinen Namen tragende „erbauliche Reden“ folgten. Hier stellt er nun dem ethischen, das — religiöse Prinzip entgegen, den allgemeinen Pflichten gegen das Allgemeine, des Einzelnen Pflicht gegen Gott; die durch den Konflikt zwischen beiden entstandenen Leiden und Prüfungen führen hinüber zur Wiedereroberung der geistigen Freiheit im Glauben, zur wahren Religiosität. Diese Religiosität ist aber bisher noch als etwas Allgemeines aufgefasst, in seinen 1844 anonym herausgegebenen Büchern „Philosophiske Smuler (Brocken) eller en Smule Philosophi“ und „Begrebet Angst“ geht er über zu dem besonderen christlichen Standpunkt, welcher erklärt, und von welchem aus der Unterschied zwischen ethischer und religiöser Lebensauffassung mehr und mehr vertieft wird. 1845 erschien „Stadier paa Livets (des Lebens) Vej“, veröffentlicht von Hilarius Buchbinder; hier werden die bisher vorgeführten Stadien noch einmal betrachtet und weiter ausgeführt. Zuerst erscheint wieder die ästhetische Lebensauffassung; hierauf wird von der ethischen aus die Nichtigkeit derselben nachgewiesen und der ethische Standpunkt beleuchtet. Zuletzt aber tritt nun in „Skyldig? — Ikke skyldig?“ (Schuldig? — Nicht schuldig?) das religiöse Prinzip in einem konkreten Bilde auf, in der ergreifenden Leidensgeschichte einer

Seele, mitgeteilt in Tagebuchnotizen. Der Held hat seine Liebe seiner religiösen Überzeugung zum Opfer gebracht; von dem ästhetischen Liebesgenuss, der ethischen Verpflichtung der Liebe, dringt er hindurch zu dem religiösen Opfer derselben. Es ist des Verfassers eigene, durch seine Lebensschicksale geförderte innere Entwicklung, welche er in diesen Werken giebt, daher die überwältigende Kraft der Beweisführung, die unerschütterliche Überzeugung. die hinreissende Wärme und Beredsamkeit. Doch will er nicht sagen: ich bin ein Christ geworden — ihr seid es nicht, sondern er will zeigen, was seinem Wissen nach wahre Religiosität sei. Und den Leser für diese zu reifen, zum Kampf anzuspornen, sucht er in seinen erbaulichen Reden seine Willenskraft zu stärken, ihn geduldig in Leiden zu machen und auf die Ewigkeit hinzuweisen. Vom Opfer der Liebe geht er über zu den „Thaten der Liebe," und beginnt nun, nachdem er in „Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift" (Abschliessende unwissenschaftliche Nachschrift) seine bisherige Verfasserschaft abgeschlossen, sich selbst zu allen den pseudonym erschienenen Arbeiten bekannt und das Problem des Christwerdens aufgestellt hatte, die vorwiegend religiöse Produktion seiner letzten Jahre. Auch seine Stellung zum Publikum hatte sich inzwischen verändert.

Das oppositionelle Wochenblatt „Corsaren", gegründet von M. A. Goldschmidt (s. S. 103), hatte sich durch Geist und Witz, durch geschickt geführte Polemik und treffende Satire, — der allerdings keine Autorität galt, welche sich der Grenze des Erlaubten oft bis auf Haaresbreite nahte, aber alles, was sie in ihren Bereich zog, unwiderstehlich lächerlich machte, — in der dänischen Gesellschaft einen bedeutenden und gefürchteten Platz erobert. Kierkegaard war von demselben bisher verschont, ja, achtungsvoll behandelt worden. Die Wirksamkeit des „Corsaren" war ihm indessen zuwider, und infolge einer gegen ihn gerichteten, obgleich auf neutralem Grunde erschienenen wenig verständnisvollen Kritik P. L. Möllers (s. S. 92), welchen er für einen Mitarbeiter Goldschmidts hielt, brach er die Gelegenheit vom Zaune, dem Corsaren zu Leibe zu rücken und es sich als eine Gunst auszubitten, ebenfalls geschmäht zu werden: „Es ist wirklich schwer für einen armen

Verfasser, in der dänischen Litteratur so gemerkt dazustehen, dass er der Einzige ist, der nicht ausgescholten wird.“ Auf die Anrede folgte die Antwort, und in dem nun folgenden Zweikampf zeigte sich Kierkegaard der satirischen Begabung und Rücksichtslosigkeit seines Gegners nicht gewachsen, er, der früher Gefeierte, wurde nun Gegenstand des wildesten Hohnes und eines durch ganz Kopenhagen schallenden, stets wieder von neuem entzündeten Gelächters. Kierkegaard stand jetzt wirklich „gemerkt“ vor dem dänischen Publikum; er fühlte sich als ein Märtyrer der guten Sache, seines wohlmeinenden Strebens, und dies Gefühl brachte ihm das Verständnis des Christwerdens und Christseins, wie es seine letzten Schriften ausdrücken, es zeigte ihm die Person Christi in neuem Lichte. So wie er nun das Christsein erfasste, durfte er nicht schweigen zu dem, was ihm verkehrt dünkte — er musste Christi Kreuz auf sich nehmen. „Ich war früher und bin heute noch willig, Gott zu bitten, mir das entsetzliche Unternehmen zu erlassen; ich bin ja ausserdem selbst Mensch, liebe es auch, menschlich geredet, glücklich auf Erden zu leben. Aber wenn das Christenheit, christlicher Staat sein soll, das, was man nun rings in Europa sieht, so erachte ich in Dänemark den Beginn zu machen und den Preis darauf zu notieren, in solcher Weise ein Christ zu sein, so dass der ganze Begriff: Staatskirche, Beamter, Lebebrod — verpufft!“ Es war abermals ein äusserliches Ereignis, das ihn seine Angriffe gegen die Staatskirche beginnen liess. Im Jahre 1854 war Bischof Mynster (s. S. 25) gestorben, und in einer Rede seines Nachfolgers auf dem Bischofstuhl, Martensen's, ein „Zeuge der Wahrheit“, ein Glied in der heiligen Kette, welche sich von den Aposteln an in unsere Zeit hineinschlingt, genannt worden. Nach Kierkegaards Auffassung aber war dieser Bischof, welcher 20 Jahre in einer der fettesten Pfründen des Landes gesessen hatte, welcher der Welt so viele Einräumungen gemacht hatte, nichts weniger als ein Wahrheitszeuge, ein Märtyrer. Er protestierte gegen diese Bezeichnung desselben in einem ungemeines Aufsehen erregenden Artikel, und betrat damit die letzte Stufe seiner Verfasserlaufbahn, auf welcher er sich bald gegen die ganze Geistlichkeit des Landes, die Staatskirche und das offizielle Christentum überhaupt

wendet und dasselbe „verpuffen“ lässt: „Wenn ich im neuen Testament das Leben unsers Herrn Jesu Christi auf Erden lese, und was er darunter verstand, der Christ zu sein, und wenn ich daran denke, dass wir nun millionenweis Christen sind, ebensoviele Christen, als Menschen, dass von Geschlecht zu Geschlecht Millionen Christen zur Prüfung der Ewigkeit abgegeben werden: Fürchterlich! Denn dass dies nicht richtig zusammenhängt, nichts kann gewisser sein!“ Immer schärfer, immer beredter, immer rücksichtsloser wird seine Polemik, sie gipfelt endlich in den Publikationen der letzten Monate seines Lebens, welche er mit der Schrift: „Dette skal siges, saa være det da sagt!“ (Das muss gesagt werden; so sei es denn gesagt!) einleitet, wo es heisst: Wer du auch bist, welches dein Leben im übrigen auch sei, mein Freund — lass ab, an dem allgemeinen Gottesdienst teil zu nehmen, so hast du doch immerhin eine grosse Schuld weniger: Du nimmst nicht daran teil, Gott zum Narren zu halten!

Zwei teilweise von S. Kierkegaard beeinflusste Verfasser sind Hans Peter Kofoed-Hansen (geb. 1813) und Valdemar Adolph Thisted (geb. 1815). Sie stehen wohl an Originalität, Tiefe und Einfluss auf das dänische Geistesleben zurück gegen die Verfasser des „Adam Homo“ und „Enten-Eller“, sind aber an sich bedeutend genug um selbst die Aufmerksamkeit des Auslandes zu wecken. In des ersteren, unter dem Namen Jean Pierre herausgegebener Novelle „Liv af Död“, kommt selbständig neben vorgenannten Werken, und zugleich mit ihnen, eine ethisch-religiöse Weltauffassung zu Worte: sie enthält die Entwickelungsgeschichte einer Seele durch Zweifel und Leid zur Religiosität. Derselbe ethisch-religiöse Ernst durchzieht die weit bedeutendere, aber diesmal von „Enten-Eller“ beeinflusste Seelengeschichte „Kjöd og Aand“ (Fleisch und Geist, 1846). Des Verfassers eigenartige Begabung, der Ernst seiner Lebensauffassung, sein Reflexionsvermögen tritt am klarsten zu Tage in dem 1875 herausgegebenen erzählenden Werke „Liv i Lænker“ (Leben in Fesseln). Alle seine Arbeiten kennzeichnen ihn als einen Geistesverwandten Kierkegaards.

Thisteds erste, unter dem Namen Emanuel St. Hermidad veröffentlichten Arbeiten, z. B. „En Vandring i Syden“

(1843), „Havfruen" (die Meerfrau, 1846), „Tabt og vunden" (Verloren und gewonnen, 1848), „Sirenernes Ö" (die Insel der Sirenen, (1853) etc. fesseln durch phantasievolle romantische Schilderungen, welche sich mit Vorliebe in den warmen Ländern des Südens bewegen, der Wahrheit nicht immer entsprechen und ihre einnehmende Anmut oft durch ermüdende Breite und eingewebte unklare Reflexionen verlieren. Von 1855 an zeigt er sich Kierkegaards Einflus unterworfen und wendet sich nun meist kirchlichen und religiösen Problemen zu. Die 1859 unter dem Namen Herodion herausgegebene Schrift „Præstekald" (Priesterberuf) war ein scharfer Angriff auf bestehende Verhältnisse und weckte grosses Aufsehen. Dieses wurde noch gesteigert durch die unter dem Namen M. Rowel veröffentlichten „Breve fra Helvede" (1866; Briefe aus der Hölle), in welchen Thisted's Produktion gipfelt, und welche, auch künstlerisch sein bestes Werk, in Dänemark in kurzer Zeit eine ganze Reihe Auflagen erlebten, und in Deutschland eins der gelesensten unter den neueren dänischen Büchern wurden.

Fr. Paludan-Müllers und Kierkegaards Wirksamkeit ging vor der Hand an der Mitwelt unwirksam vorüber. Die Kämpfe für Freiheit und Recht, die Schlachten für Schleswig-Holstein nahmen die Sinne gefangen; der Patriotismus, das Gefühl und die Begeisterung für dänische Nationalität stieg zu schwindelnden Höhen, die Nation schloss sich in sich zusammen und damit ab von den die Zeit bewegenden Ideen, und die Dichtung folgte der allgemeinen Strömung. So ist in derselben in der Mitte des Jahrhunderts gewissermassen ein Rückschlag zu bemerken, trotz Paludan-Müller und Kierkegaard blieb es beim Alten, nur dass dasselbe mehr und mehr an Lebenskraft verlor.

Ein neuer Stoff wurde der Litteratur jedoch zeitweilig durch die politischen und sozialen Bewegungen der vierziger Jahre gegeben. Unter dem patriarchalischen Regiment des allbeliebten Königs Friedrich VI. († 1839) waren die von der französischen Julirevolution geweckten liberalen Bestrebungen wenig zur Oberfläche gedrungen. Anders wurde es unter Christian VIII., welcher vormals den Norwegern ihre Konstitution gegeben hatte, den Dänen aber nun eine Verfassungsänderung weigerte. Es entstand eine kräftige Oppo-

sition, welche zumeist in den bessern Elementen der Bürgerschaft wurzelte und ihre Sache in talentvoll bedienten Tagblättern, z. B. „Fædrelandet“ verfocht. Neben der liberalen machten sich aber auch nationale Bewegungen geltend, teils in der Richtung auf eine skandinavische Union, teils in der auf einen engen Zusammenschluss der einzelnen Teile der dänischen Monarchie; letztere wendete sich vorzüglich gegen das Deutschtum in Schleswig-Holstein und seine verbriefte Sonderstellung im Reiche. Diese nationalliberale Opposition nahm allmählich an Umfang und Stärke zu, und führte die revolutionären und kriegerischen Stürme der Jahre 1848 und 1864 herbei. Einer der vorzüglichsten liberalen Führer war — wie G. Brandes, der Führer der liberalen litterarischen Strömung in unseren Tagen — ein Jude. Meyer Aaron Goldschmidt (1819—1887) war ein Sohn des Stammes Levi und entfaltete als Schüler und Student eine vielversprechende Begabung und Energie. Er wurde, erst 18jährig, Herausgeber eines Wochenblattes und stiftete zwei Jahre später „Corsaren“ (1840—1846), welche witzig-satirische Zeitschrift seinen Namen über ganz Dänemark, ja darüber hinaus bekannt machte, denn, wie David Kalisch sagt, wurde sie das Vorbild des Kladderadatsch. Ihre Angriffe galten vornehmlich den politischen Machthabern in Dänemark und der Institution des Absolutismus überhaupt. Doch auch die Führer der Opposition, ihre Ausschreitungen und Übergriffe entgingen der Satire nicht, und dies gab dem „Corsar“ eine zwar selbständige, mit überlegener Intelligenz nach allen Seiten hin siegreich behauptete Stellung, aber isolierte ihn völlig. Und auf ästhetischem Gebiete wirkte die Satire des Corsaren in einer das selbstgefällige Stillleben jener Tage gewaltig erschütternden Weise. Er wurde deshalb, wenn auch das gelesenste Blatt, trotz seines idealen Standpunktes und trotz der unverkennbaren geistigen Überlegenheit, welche aus ihm sprach, mit der Schmutz- und Skandalpresse der Hauptstadt auf gleiche Stufe gestellt. Diese Ansicht trat besonders in Kierkegaards Verhältnis zu ihm zu Tage und entleidete Goldschmidt die Herausgabe desselben. Goldschmidt erinnert in gewisser Weise in seiner damaligen Periode an Holberg. Wie dieser aus eigenartigen norwegischen, war er aus fremdartigen israelitischen Ver-

hältnissen hervorgegangen, wie Holberg sein Lebenlang in seinen persönlichen und litterarischen Charakter etwas vom Normannen hatte, so zeigt sich auch stets in Goldschmidts Charakter, Gefühl und Lebensansicht etwas von seiner Stammeseigentümlichkeit. Beide waren trotzdem im Sein und Wirken dänische Männer; beide aber schauten sowohl infolge ihrer Eigenart, als auch ihrer überlegenen, durch Reisen geförderten, ihnen einen weiteren Gesichtskreis öffnenden Bildung mit nüchternerem Auge, als ihre Zeitgenossen, auf das sie umgebende Leben. Das Lyrische, das Gefühl- und Phantasievolle lag weniger für sie als Kritik und Satire, wobei die des einen mehr ins Allgemeine, die des andern mehr ins Besondere ging, ihre Kunst war eher die des Gedankens, als die des Herzens und der Phantasie; in ihren Werken tritt eine edle Humanität zu Tage. — Ein Jahr nach der Aufgabe des „Corsaren" gründete sich Goldschmidt mit „Nord og Syd" (1847—1859) ein neues Organ für seine politische und soziale — denn weiterschauend als seine Mitwelt gedachte er schon damals der sozialen Probleme — litterarische und ästhetische Wirksamkeit. Die nationalen und liberalen Stürmer und Dränger waren inzwischen über seinen Standpunkt hinausgeeilt, es wurde nun seine Aufgabe zurückzuhalten, zu ernüchtern, wie früher anzuspornen. Daneben wich seine ästhetische Kritik auch fernerhin meist vom Gewöhnlichen ab. So stand er stets allein, und erst die Nachwelt erkannte, mit welch klarem Blick und richtigem Urteil er oft die Erscheinungen seiner Zeit erfasst und gewürdigt hatte.

Seinen litterarischen Ruhm gründete Goldschmidt aber hauptsächlich mit seinen ebensowohl von seiten der Form als des Inhalts fein durchdachten, klaren und selbständigen Prosaerzählungen. Kierkegaard, welcher so rücksichtslos den Corsaren angriff, brachte dem Roman „En Jøde" (1845) seine unvorbehaltene Anerkennung entgegen. In diesem Meisterwerk schildert Goldschmidt in ergreifender Weise die Konsequenzen der Stellung des Juden zur Gesellschaft. Es malt dies Buch mit ausserordentlicher Kraft und einer ungemeinen Kunst der Darstellung des Dichters eigene Stellung in einem Volk von Christen, seine eigenen Leiden und inneren Erlebnisse und ist deshalb mehr leidenschaftlich bewegt, als irgend

ein anderes seiner Werke. Als Ergänzung zu ihm können die ruhiger gehaltenen „Erzählungen“ des Jahres 1846 gelten, in welchen weniger der „Jude“, als der „Däne“ zu Tage tritt. Der Roman „Hjemlös“ (1857), welcher im Aufbau manche Schwächen zeigt, aber reich ist an geistvollen Einzelheiten, hat vor allem Wichtigkeit als kulturhistorisches Bild aus der Mitte des Jahrhunderts. Goldschmidts bedeutendsten Arbeiten sahen aber erst nach 1864 das Licht, als er sich von Politik und Kritik zurückzog, auch die dramatische Verfasserschaft, in welcher er sich eine Zeit lang versucht hatte, aufgab und sich auf die psychologische Schilderung des Volkslebens und der Charakter der Heimat und seines Kreises beschränkte. Nun bereicherte er die dänische Litteratur mit jenen Meisterwerken seiner anmutigen und geistvoll erzählenden Kunst, welche, wie z. B. „Arvingen“, „Ravnen“, „Smaa Fortællinger“, „Avrohmche Nattergall“ u. v. a. ihm die allgemeine Anerkennung und unvergänglichen Ruhm erwarben, was ihm auch von staatlicher Seite durch Verleihung von Titel und Orden zum Ausdruck gebracht wurde. Er blieb doch immer der Einsame, welcher er gewesen war, und vertiefte sich nun in die Spekulation über die Ereignisse und Resultate seines Lebens; die von dieser geweckten Gedanken sammelte er 1877 in „Livserindringer og Resultater“ und „Fortællinger og Virkelighedsbilleder.“ Er betrachtet in ersteren den ewigen Zusammenhang, die ewige Ordnung im Dasein: „Nemesis ist das Leben in dieser Ordnung“ sie ist die Folge-Notwendigkeit und Folge-Richtigkeit im Zusammenhang; „Der Mensch ist da, um die Ordnung zu erkennen und sich selbst in Ordnung zu bringen.“ Der Nemesis-Gedanke zieht sich wie ein roter Faden durch die psychologischen Schilderungen und Entwickelungen des Dichters und giebt ihnen ihre Tiefe und scharfsinnige Analyse.

Die lyrische Ader, welche Goldschmidt versagt war, floss um so reicher und nachdrücklicher in Carl Plougs (geb. 1813) liberaler und nationaler Wirksamkeit. Die Freiheitsideen, welche die Julirevolution geweckt hatte, die skandinavischen Einheitsgedanken fanden Widerhall in Plougs Herzen, sowie in denen der akademischen Jugend der dreissiger Jahre überhaupt. Allzeit bereit für Freiheit und Vaterland einzutreten, voll stürmischer Be-

geisterung und durch mancherlei Eigenschaften des Geistes und Herzens vor seinen jugendlichen Parteigenossen ausgezeichnet, wurde er bald der Lenker und Leiter derselben. Ihm wurde die geistige Führerschaft der dänischen Studenten bei ihrem ersten Zuge nach Upsala, seine 1841 begonnene journalistische Wirksamkeit in dem Oppositionsblatte „Fædrelandet" brachte ihre liberalen Ansichten zum Ausdruck. Aus jener Zeit schreibt sich sein Programm-Gesang der Skandinaven „Længe var Nordens herlige Stamme", welcher über ganz Skandinavien bei tausend und aber tausend Gelegenheiten gesungen worden ist. Aus jener Zeit schreiben sich seine für die Studenten gedichteten „Poul Rytters" lustigen Lieder, seine komisch-satirischen, übermütigen „Attellaner", Szenen für das Studentenleben, welche, ohne selbst irgend einen litterarischen Wert zu beanspruchen, später Hostrup zu seinen Studentenkomödien anregten. Wohl nahm in der Folge seine stets in freisinniger und patriotischer Richtung gehende journalistische Thätigkeit seine Zeit und Kraft fast vollständig in Anspruch, wohl ist Ploug hauptsächlich bloss Gelegenheitsdichter — er hat den die dänische Nation bei den verschiedensten Gelegenheiten bewegenden Stimmungen den entsprechendsten und meist energischen Ausdruck gegeben, so dass seine Gedichte eine Art poetische Ergänzung zu seiner journalistischen Thätigkeit bilden — sein Talent war jedoch zu bedeutend, als dass es gänzlich schweigen oder sich auf die Dauer bloss auf die Gelegenheit beschränken sollte. Dies bezeugt ein grosser Teil seiner ausserordentlich populären „Samlede Digte" (1861), „Nyere Sange og Digte" (1869), und „Nye Digte" (1883).

Jens Christian Hostrup, geb. 1818, studierte Theologie und wurde von 1855 an Geistlicher in verschiedenen Orten. An dem zu seiner Zeit geistig ausserordentlich bewegten Studentenleben in Kopenhagen, welches die Pflanzstätte war der freiheitlichen Regungen in den vierziger Jahren, nahm er mit Leib und Seele teil, und erwarb sich einen hervorragenden Platz unter seinen Kameraden. Seine gemütreichen und lustigen, den damaligen dänischen Studenten aus dem Herzen gesungenen Lieder gingen von Mund zu Mund. War Ploug der Dolmetscher der politischen Stimmungen im Studentendasein, so war Hostrup eher der des

häuslichen, kameradschaftlichen Lebens. Hatte Ploug in seinen für die Studenten geschriebenen kecken und leicht hingeworfenen Szenen, in jugendlich übermütiger Weise, litterarische und politische Verhältnisse bewitzelt, so gab Hostrup, in seinen in ihrem Aufbau wohldurchdachten und wohlgefügten Studentenkomödien eine Reihe so trefflicher Schilderungen dieser Verhältnisse, der im Studentenleben sowohl, als im bürgerlichen Alltagsleben der damaligen Zeit sich geltend machenden Charakter, Zustände und Stimmungen, dass diese Komödien mit ihrer Frische, ihrer launigen aber gutmütigen Satire, ihrer lichten Lebensanschauung, vor allem mit ihrer Wirklichkeitstreue und nationalen Färbung, als sie aus dem Eigentum der Studenten in das der Litteratur übergingen nicht allein einen nennenswerten Fortschritt, sondern die Blüte der dänisch-nationalen Lustspieldichtung in unserem Jahrhunderte bezeichnen. In den seine Dramen durchziehenden Gedanken, in seiner Satire, in seiner dichterischen Eigenart zeigt sich Hostrup als ein Zeitgenosse Kierkegaards und Paludan-Müllers, Goldschmidts und Plougs, Andersens und anderer Romantiker, ist aber, durch seine den romantischen Schleier zuweilen lüftende Wirklichkeitstreue, den meisten seiner Zeitgenossen weit vorausgeeilt. Wie die Erstgenannten ist er ein Ritter der Wahrheit, der moralischen Disziplin; er ergreift das Wort gegen die Genievergötterung und das Vorherrschen des „Ästhetischen" im Leben; Heuchelei ist ihm in tiefster Seele zuwider, und just darin, dass die Wahrheit auf Kosten derselben zum Siege gelangt, liegt oft der Humor seiner Stücke. Wie Ploug ist er ein Freiheitsmann und Patriot, seine demokratische und patriotische Gesinnung leuchtet in milder Färbung aus vielen seiner Stücke hervor. Doch auch ein Zeitgenosse Andersens ist Hostrup. Das Romantische sieht nicht selten zudringlich in seine Welt hinein, ja er selbst erfasst sie oft nur mit dem zwar hellen, aber nicht tief schauenden Auge des Kindes. Dies zeigte sich besonders deutlich, wenn er den Boden der Studentenkomödie verliess, da fehlte seiner Satire der Hintergrund männlicher Überlegenheit. Wie Andersen, schrieb er für die Jugend, — wenn auch für eine reifere Jugend; wie Andersen, findet er in seiner Befähigung, die Sprache und Ideenwelt derer, für welche er schrieb, und derer, welche den Inhalt seiner

Schilderung ausmachen, sowohl nach ihrem äusseren als innern Gehalt aufzufangen und wiederzugeben — abgesehen von allen Forderungen der Logik, der Grammatik oder Syntax — einen mächtigen Hebel für seine Erfolge. Obgleich in seiner Kunst Realist, ist er ein reiner Romantiker in seinem Streben nach dem Idealen, nach Versöhnung, nach Schönheit. Mit seiner dem Volke abgelauschten Sprache, mit seiner auf das tägliche Leben bezüglichen Satire, mit diesen der Wirklichkeit treu nachgebildeten Charaktern und Zuständen der verschiedensten dänischen Volksklassen, mit seinen, der dänischen Natur entnommenen und sich derselben genau anschliessenden Stimmungen und Schilderungen ist Hostrup aber vor allem ein rein nationaler Dichter, ist er dies in höherem Verstande noch, als seine Vorläufer Heiberg und Hertz, von denen der letztere das dänische Lustspiel über Holberg hinausführte, während Hostrup es, von neuem an Holberg anknüpfend, im Holbergschen Geiste weiterbildete. Unter seinen dramatischen Werken sind nach Form und Inhalt als die vorzüglichsten zu nennen „Gienboerne“ (1844) — wohl das beste seiner Lustspiele, mit dem er sich den Weg von der Studentenbühne zum königlichen Theater bahnte — „En Spurv i Tranedands“ (1846), eine seiner lustigsten Studentenkomödien, „Eventyr paa Fodreisen“ (1848), voll einer ausserordentlich ansprechenden dänischen Sommerstimmung, „Tordenveir“ (1851), mit vorzüglichen Charakterschilderungen, und „Mester og Lærling (1852). Als Hostrup Seelsorger geworden war, verstummte seine Muse für längere Zeit fast vollständig; doch in neuester Zeit trat er u. a. mit den Dramen „Eva“ (1880), „Karens Garde“ (1886), „Under Snefog“ (1888) wieder ein in den Chor der dänischen Sänger und Dichter, und zwar in den der Jüngeren, indem er sich mit diesen, ohne seiner milden und idealen Lebensanschauung untreu zu werden, auf dem Grunde der neuen Kunstauffassung zusammenfand.

Wie Ploug und Hostrup verdiente sich Chr. Richardt (geb. 1831) seine poetischen Rittersporen im Kreise der Studenten, denen er als Theolog, von 1848 an, also von der Zeit an, da die Freiheitsbestrebungen der Vorjahre ihre Früchte getragen hatten, angehörte. Seine heiteren Lieder verschönten die Feste und Gelage derselben, von ihnen wurde sein ausgelassenes Lustspiel

„Deklarationen“ aufgeführt, in welchem Alles auf die komische Wirkung abgesehen ist, und sie auch in so hohem Maasse erreicht wird, dass das Stück, trotz seiner Unbedeutendheit, auf die königliche Bühne überging. Diese Erfolge verbreiteten den Ruf von Richardts Talente in weitere Kreise, und als er 1861 mit einer Anzahl „Smaadigte“ vor die Öffentlichkeit trat, eroberte er die Gunst des Publikums im Sturm. Er erhielt sich dieselbe mit späteren Sammlungen von Gedichten, unter denen wir die in seiner Reisebeschreibung „Det hellige Land“ (1870) enthaltenen, ferner „die Billeder og Sange“ (1874) und „Kantater og Digte“ (1880) hervorheben wollen. In ihnen kommt des Dichters gleichmütige Laune und gutmütige Satire, sein feiner Humor, seine geistvolle Auffassung und anschauliche Wiedergabe des Gegenstandes seiner Dichtung, seine warme Religiosität bei aller Einfachheit zu gewähltem, musikalisch wohlklingendem und die musikalische Behandlung herausforderndem Ausdruck.

Ein nennenswerter Lyriker ist auch Christian Knud Frederik Molbech (1821—1888). Wie Ploug war er Dichter und — wenigstens eine Zeitlang — Journalist zugleich. Seine Lyrik ist indessen wesentlich von Plougs verschieden. Wenn dieser, fast von Anfang an derselbe, seine Gelegenheitsdichtungen mit der Frische, der Übereinstimmung von Form und Inhalt, wie sie der befruchtende Augenblick eingab, seiner selbst sicher in die Welt sandte, so arbeitete Molbech sich nur allmählich zu grösserer Vollendung empor; seine frühesten Gedichtsammlungen zeigen deutlich seine Bemühungen um Form und Klarheit, und er geht zuweilen auf Stelzen. Als Lyriker erreicht er die Meisterschaft mit der Gedichtsammlung „Dæmring“ (1851), in welcher er eine schöne Herrschaft über die Form errungen hat und seinen Stimmungs- und Phantasiebildern, seinen, wenn auch nicht tiefen, so doch ansprechenden Gedanken einen treffenden, klaren und anmutigen Ausdruck zu geben weiss. Als Dramatiker versuchte er sich in den ersten Jahren seiner Dichterlaufbahn verschiedene Male mit wenig Glück, bis er 1875 mit dem Lustspiele „Renteskriveren“, besonders aber 1878 mit dem Schauspiel „Ambrosius“ durchschlug, ja, einen erstaunlichen Erfolg erzielte. Trotz aller aus der vorzugs-

weise lyrischen Begabung des Dichters herrührenden Schwächen ist dies Schauspiel eine der besten dramatischen Arbeiten aus der romantischen Epigonenzeit; es wurde in seinem Stoffe geschickt gewählt und wirkungsvoll aufgebaut, die Charakterschilderungen sind vortrefflich und das Zeitkolorit ist in Sprache und Haltung tüchtig durchgeführt. 1879 erschien eine zweite Auflage von des Dichters poetischen Originalarbeiten unter dem Titel „Samlede Digte.“ Auch als Übersetzer hat Molbech seinen Namen der dänischen Litteratur dauernd einverleibt, indem er seinen Landsleuten Dantes „Göttliche Komödie“ in meisterhafter Weise in die Muttersprache übertrug.

Als Übersetzer sowohl, besonders von Shakespeares dramatischen Werken, wie durch seine nationalen und formschönen „Digte og Sange“ (1870) verdient auch E. Lembcke (geb. 1815) einen Platz in der Litteraturgeschichte seines Vaterlandes.

Als der angesehenste und beliebteste unter den das Jahr 1872 überlebenden Lyrikern der romantischen Litteraturperiode kann Hans Wilhelm Kaalund (1818—1885) genannt werden. Diese Beliebtheit scheint seine Bedeutung innerhalb der Litteratur um einiges zu hoch geschraubt zu haben, sie wird indessen erklärt durch des Dichters Vorliebe für die Jedem naheliegende Wirklichkeit, die Stimmungen und kleinen Züge aus dem Natur- und Tierleben, welche Jeder kennt, welche ihm in Kaalunds Fabeln und Dichtungen in poetisch verklärter Weise so vertraut, wahr und anmutig entgegentreten. Er hatte in jüngeren Jahren mehrere Anläufe gemacht, um unter den verschiedenen Künsten das seinen Anlagen entsprechende Gebiet zu finden, und später, mit seiner Poesie sich das Publikum zu erobern. Viele seiner besten poetischen Schöpfungen hatte er schon 1844 in „Fabler og blandede Digte“ und „Fabler for Börn“ veröffentlicht, ohne die verdiente Anerkennung zu finden. Diese wurde ihm indessen um so reichlicher, als er 1858 mit reifer Selbstkritik die besten seiner früheren Dichtungen unter dem Titel „Et Foraar“ und 1877 die besten seiner späteren, „En Eftervaar“, der Öffentlichkeit vorlegte. Mit ihrer Naturtreue und Naturvertrautheit, ihrer kindlichen Freude an dem anscheinend Geringen und Unbeachteten, mit ihrem Duft von Feld und Wald, mit ihrer

Einfalt, ihrer Kunst, ihrer milden Satire sind seine Fabeln die besten, welche Dänemark besitzt. Kaalunds grösseren epischen und dramatischen Dichtungen stehen nicht auf gleicher Höhe; doch ist das Drama „Fulvia" (1875) mit seiner köstlichen Lyrik und seinem reichen Gedankeninhalt eine beachtenswerte Arbeit.

Ein eigenartiger und für sich stehender Dichter ist Johannes Fibiger (geb. 1821); besonders hat er sich auf dramatischem Gebiete ausgezeichnet. Zuweilen in der Form schwer und gezwungen, weiss er den gewichtigen Hauptgedanken seiner Arbeit in klares Licht zu stellen. Nicht frei von Mystik, und ein Epigone der Romantik, erscheint er in Vielem doch als ein Vorläufer der neuesten Richtung in der Litteratur. Durch seine Dramen („Johannes den Döber" 1854; „Kors og Kjærlighed" 1858) und episch-lyrischen Arbeiten („Den evige Strid" 1879) zu einem beachtungswerthen Platz in der dänischen Litteratur berechtigt, ist er von der Menge übersehen und unterschätzt worden und hat wenig auf seine Mitwelt einzuwirken vermocht.

Als Erzähler erwarb sich Th. K. Rumohr (1807—1884) einen grossen Leserkreis mit seinen unter dem Zeichen P. P. erschienenen Romanen aus der vaterländischen Geschichte, z. B. „Peter Tordenskjold" (1842). Ein anderer beliebter Erzähler ist J. C. Brosböll (geb. 1820). Seine abenteuerlichen und spannenden, unter dem Namen Carit Etlar erschienenen Romane und Novellen haben eine grosse Ausbreitung gefunden, wurden, wie Rumohrs, zum Teil auch ins Deutsche übersetzt und sind eher darauf angelegt zu unterhalten, als der Kunst Genüge zu thun. Wir nennen als Beispiele: „Gjöngehövdingen" (1853), „Dronningens Vagtmester" (1855), „Reisende" (1859), „Hervarts Krönike" (1863), „Broget Selskab" (1869) etc. In quantitativer und qualitativer Hinsicht unterscheidet sich Hans Egede Schack (1820—1859) von den Vorgenannten dadurch, dass er nur eine Erzählung geschrieben hat, „Phantasterne" (1858), dass diese aber zu dem unvergänglichen Teil der dänischen Litteratur gehört, sowohl infolge ihres frischen Humores und treffenden Witzes, als ihrer mit grosser Kenntnis des menschlichen Seelenlebens gezeichneten Charakteristik und durch Gegensätze wirkenden Anlage und Durchführung. Diese Erzählung hat besonders auch

als ein Vorläufer der neuesten Richtung in der erzählenden Litteratur Dänemarks grosses Interesse.

Neben diesem Dichter mit ausserordentlich sparsamer, aber gediegener Produktion haben wir in Erik Bögh (geb. 1822) einen Verfasser zu nennen, dessen Dramen sich auf zirka 100 Stück belaufen, dessen Feuilletonsartikel in einer Auswahl von 25 Bänden vorliegen, welcher Gedichte, Couplets, poetische und prosaische Erzählungen in gewaltiger Menge geliefert hat, aber nur mit einer relativ verschwindenden Anzahl dieser Arbeiten das 19. Jahrhundert überdauern wird. Wenn „Beobachtungsgabe und Schwung der Gefühle" zum Dichter gehören, so besitzt Bögh fast nur die erstere, er wendet sie aber weniger an, um naturtreu und gewissenhaft zu malen und zu schildern, als um zu amüsieren. Im Besitz eines leicht beweglichen Geistes, eines unerschöpflichen Witzes und einer ihrer selbst sichern Herrschaft über die Form, ist er ein Meister der anmutigen Plauderei und der Kunst, einen Einfall in leichtflüssige Verse zu giessen; er versteht es, seine liebenswürdigen und launigen Kleinigkeiten in pikanter Weise zuzuspitzen, so dass ihm der Beifall der Mitwelt nicht ausbleibt. Die meisten seiner Theaterstücke sind Bearbeitungen, in welchen eine wirkungsvolle und geschickte Anpassung an dänische Verhältnisse den Erfolg sichert. Unter seinen Originalstücken sind unter anderen zu nennen „Huldrebakken" (1852), „Et enfoldigt Pigebarn" (1853), „Fastelavnsgildet" (1855), „Kalifen paa Eventyr" (1857), „En Caprice" (1858) etc. Seine „Digte" (1855) und „Viser" (1862) sprudeln von Munterkeit und Laune, und dieselben Eigenschaften tragen seine „Vorlesungen" (1860), „Jonas Tværmoses Aergrelser" (1864—1875), „Udvalgte Fortællinger" (1876), „Dit og Dat", Feuilletons (1860—1885).

Hermann Frederik Ewald (geb. 1821) hat in seinen Romanen „Valdemar Krones Ungdomshistorie" (1860), „Familien Norby" (1862) und „Johannes Falk" (1865) die Menschen, Zustände und Geistesströmungen der dänischen Gesellschaft in unserem Jahrhundert zum Vorwurf, von welchen er, nach Tiefe und Breite gut ausgeführte und zuverlässige Bilder giebt. Von der Gegenwart schloss er auf die Vergangenheit zurück, und so half ihm seine Kenntnis der ersteren, im Verein mit seinen ernsten psychologischen

und historischen Studien und seiner lebendigen Phantasie zu einer solchen Virtuosität auf dem Gebiete des historischen Romanes, dass er auf diesem seine besten Erzeugnisse schuf. Sie zeichnen sich, wie „Knud Gyldenstjerne" (1875), „Anna Hardenberg" (1880), besonders durch gut geführte Zeit- und Charakterschilderung aus, weniger versteht er durch die Erzählung selbst zu fesseln.

Ist Ewald hervorragend in der Zeichnung verschiedenartiger Charakterbilder auf dem Hintergrund des historischen Zeit- und Gesellschaftslebens, so stellt Thomas Lange (1829—1887) seine Menschen in die Mitte des Naturlebens und bringt sie in Beziehung zu den Stimmungen desselben, ja, lässt ihr Seelenleben von demselben abhängig sein. Er steht in dieser Beziehung unter den neueren Erzählern auf einem eigentümlichen Platz, aus seinen Büchern spricht ein ungemein reiches und poetisches Gemüt und ein inniges Verständnis für die feinsten Regungen in dem unbewussten Leben und Weben der Natur und des Menschen. Zu den schönsten seiner Erzählungen gehören „Eventyrets Land" (1865), „Aaen og Havet" (1870), „Romantiske Skildringer" (mit der schönen kleinen Skizze „De faldende Blade"; 1872) „Nyt Liv" (1879).

Neben Lange, dem Natur-Mystiker, tritt Wilhelm Bergsöe (geb. 1839), der Natur-Forscher, in das rechte Licht. Derselbe beschäftigt sich mit den äussern Formen der Natur, so wie sie ist, und giebt in Schilderungen „fra Mark og Skov" und in lyrischen Dichtungen von schöner Formvollendung anziehende und oft launige Wirklichkeitsbilder aus dem Menschen-, Tier- und Pflanzenleben. Auch in seinen Erzählungen und Romanen äussert sich sein scharfer Blick für das Äussere gern in Ausmalungen und eingehenden Schilderungen kleiner Eigentümlichkeiten. Die romantische Welt, die er in ihnen mit einer ungewöhnlichen Üppigkeit und Kraft der Phantasie aufbaut, geht gern von der Wirklichkeit aus, von Reise-, Kindheitserinnerungen oder dergl., wie z. B. in den Romanen, die seinen Ruf begründeten: „Fra Piazza del Popolo" (1866) und „Fra den gamle Fabrik" (1869). Seine auch bei uns viel gelesenen Erzählungen schildern gern das Natur- und Volksleben Italiens, wie z. B. der erstgenannte Roman, ferner „J Sabinerbjergene" (1871), „Italienske Noveller" (1874) etc.

Mit der in Deutschland vielgelesenen Novelle, „Ved Nytaarstid i Nöddebo Præstegaard“ (1862) ist H. Scharling (geb. 1836) zu nennen, ein im übrigen wenig bedeutender Schrifsteller. Auch Carl Andersen († 1883) verdient Erwähnung mit einzelnen seiner lyrischen Gedichte und der Erzählung aus Island „Over Skjær og Brænding“ (1883). Die auf Frauenemancipation gerichtete Bewegung wurde in Dänemarks litterarischem Leben schon 1850 mit dem sentimentalen Buch „Clara Raphael“ von Mathilde Fibiger († 1872) begonnen, welches, trotz des Krieges, ein gewaltiges Aufsehen machte. Gewissermassen als Gegensatz wollen wir hier auch des Bauerndichters Mads Hansen († 1880) gedenken, unter dessen stimmungsvoller Lyrik das Lied „Til Nordens Kvinde“ dem Weib seinen Platz als Hüterin der Vaterlandsliebe und der Poesie im häuslichen Kreise, als Mutter und Pflegerin anweist. Mads Hansen führt uns hinüber zu einer Reihe Schriftsteller, welche dem eigentlichen Volke entsprossen und mitten in demselben stehend, dieses zum Gegenstand von Schilderungen machten, die durch ihre Treue uns auf die Schwelle der neuesten Zeit in Dänemarks Litteratur stellen. Sie sind aus den grundvigianischen Bestrebungen hervorgegangen, haben auf das Geistesleben und die Geistesbildung des Volkes einen nicht zu unterschätzenden Einfluss gehabt und erheben sich zum Teil, neben ihrem kulturhistorischen Interesse, zu wirklich litterarischer Bedeutung. Wir nennen als solche Volksskribenten Ch. A. Thyregod (geb. 1822), Anton Nielsen (geb. 1827), Jakob Nielsen (geb. 1830), Emanuel Henningsen (geb. 1844) und Z. Nielsen (geb. 1844), dessen Erzählung „Nye Tider“ (1882) wir als eins der besten und meist charakteristischen Beispiele dieser Litteratur anführen. — Zu den bedeutendsten Schriftstellern der romantischen Schule, welche erst in den beiden letzten Jahrzehnten aufgetreten sind und z. T. noch heute wirken, gehören Frau Jerichau-Baumann (1819—1881), z. B. „Brogede Reisebilleder“ (1880), M. Rosing, z. B. die Erzählung „En Romantiker“ (1880) und E. v. d. Recke, mit dessen „Principerne for den danske Verskunst“ (1881) wir die bisher betrachtete Richtung in der dänischen Litteratur abschliessen.



III. Abschnitt.

Schweden und Finland.

1. *Schweden.*

enn wir die politische Geschichte Schwedens in unserem Jahrhunderte betrachten, fällt uns vor allem die der inneren Entwicklung gedeihliche Ruhe auf, welche die letzten 80 Jahre kennzeichnet. Nie hat Schweden eine so glückliche Zeit gehabt. Durch die Aufgabe der schwer zu verteidigenden finnischen und deutschen Provinzen, durch die Vereinigung mit Norwegen hatte es seine Grenze gesichert, hat es die Gründe aus dem Weg geschafft, welche die aggressiven Gelüste seiner Nachbarn im Westen, Süden und Osten erregten, welche es in den Strudel aller kriegerischen Verwickelungen des Kontinents mit hineinzogen. Durch die von den besonnensten Köpfen im Lande ausgearbeitete Konstitution des Revolutionsjahres 1809 wurde das so lange gestört gewesene Gleichgewicht der inneren Staatsmächte wieder hergestellt. Die neue Verfassung gab den Ständen, welche sich zum Reichstag versammelten, das Recht der Steuerbewilligung, und, zusammen mit dem König, die gesetzgebende Gewalt; der König muss die Meinung seines Staatsrates einholen und dieser ist dem Reichstage verantwortlich. Auf diese Weise räumte sie weder der Volksvertretung eine Vormacht ein, wie in Norwegen, noch der Centralgewalt, wie in Dänemark. Sie verhinderte dadurch den Missbrauch einer solchen Vormacht, und es ist das schwedische Volk bis in unsere Tage, im Gegensatz zu seinen skandinavischen Nachbarn, von staatserschütternden konstitutionellen Kämpfen befreit geblieben und hat seine Kraft den Fragen des Gemeinwohles gewidmet, von denen die wichtigsten, die Ersetzung der alten, schwerfällig arbeitenden Ständerepräsentation durch eine zeitgemässere Volksvertretung im Jahre 1865 ihre Erledigung fand, die den heutigen Bedürfnissen des Landes entsprechende Umgestaltung der Heeresordnung aber, und die Frage, ob Schutzzoll oder Freihandel, noch immer die Gemüter be-

schäftigen. In der socialen Bewegung hat Schweden in nationaler Richtung einen Vorsprung vor vielen mächtigeren und selbstbewusster auftretenden Staaten u. a. dadurch, dass aller Unterricht, bis zu den höchsten Stufen der Bildung, frei ist, einem jeden Begabten, welchem Stande er auch angehöre, offen steht und durch zahlreiche Stipendien auch den Ärmsten ermöglicht wird.

Merkwürdig ist der materielle Aufschwung Schwedens in diesem Jahrhundert. Derselbe erstreckt sich auf alle Erwerbszweige. Das kulturfähige Land wird jährlich erweitert, und Ackerbau und Viehzucht stehen auf hoher Stufe. Während früher Brotmehl in grossen Mengen eingeführt werden musste, übersteigt seit 1840 die Ausfuhr die Einfuhr ganz bedeutend. Der Ertrag des Bergbaues, besonders des Eisens, ist im beständigen Steigen. Der Wald ist eine der reichsten Einnahmequellen Schwedens. An Forstschulen und -Instituten wird die Forstwirtschaft gelehrt. Giessereien, mechanische Werkstätten, Baumwollenspinnereien, Tuch-, Zucker-, Tabaks-, Holzwaren- und sonstige Fabriken liefern jährlich Waren im Wert von mehreren hundert Millionen Kronen. Für die wissenschaftliche Bildung in den technischen Gewerben sorgen zahlreiche technische Schulen und die technische Hochschule in Stockholm. Was dieselben zu leisten vermögen, zeigen unter andern die Namen des berühmten Erfinders der Propeller, der Kalorikmaschine, der Monitore: John Ericsson (geb. 1803), und seines Bruders Nils Ericson (geadelt; 1802—1870), des berühmten Ingenieurs. Handel und Seefahrt stehen gegen die andern Gewerbe nicht zurück, im Gegenteil, Schweden nimmt im Verhältnis zu seiner Volksmenge einen der höchsten Plätze unter den Handel und Seefahrt treibenden Nationen ein. Auch hier sorgen zahlreiche Schulen für die wissenschaftliche Bildung der sich diesen Gewerben Widmenden. Befördert wird der Verkehr durch ein bei der dünnen Bevölkerung und schwierigen Bodenbeschaffenheit in ganz erstaunlicher Weise ausgebildetes Netz von vorzüglichen Land- und Wasserstrassen. Eisenbahn- und Kanalunternehmungen haben zu Bauten geführt, welche ebenbürtig neben dem Grossartigsten stehen, was Europa in dieser Beziehung aufzuweisen hat.

Hochstehend ist die allgemeine Volksbildung, ja, die Volksschulen Schwedens gelten anderen Staaten als Muster. Der Stand der Wissenschaften an den Hochschulen mit schwedischer Sprache: Upsala, Lund, Åbo, unter denen die finnische 1827 von Åbo nach Helsingfors verlegt wurde, und zu denen in neuester Zeit Stockholm und Gothenburg zu rechnen sind, ist ein der Vorzeit entsprechender; in allen Zweigen derselben ist die nationale Richtung deutlich erkennbar. Hiermit in Verbindung steht das ehrenvolle Streben für Popularisierung ihrer Resultate, welche deshalb nicht bloss das Eigentum eines kleinen Kreises von Gelehrten bleiben, sondern zu einem Nationalschatz werden, aus dem das geistige Leben der Nation stets neue Bereicherung zieht.

Mit ihrer Musik, besonders ihren Liedern und ihrem Gesang, entzücken die Schweden die gebildete Welt; wir erinnern u. a. an Künstler oder Komponisten wie Jenny Lind (geb. 1820), Kristine Nilsson (geb. 1843), Crusell († 1838), Fr. A. Berwald († 1868), A. F. Lindblad († 1878), J. A. Josephson († 1880), L. Norman (1831—1885), G. Wennerberg. Musik

ist neben Poesie und Beredsamkeit im geistigen Leben das, worauf die Schweden den grössten Wert setzen, und zu den liebsten Vergnügungen der Städter gehört der Besuch öffentlicher Konzerte.

Unter den bildenden Künsten hat die Malkunst eine grosse Anzahl Pfleger aufzuweisen, welche wohl verschiedenen Schulen angehören, aber keine schwedische Schule ausgebildet haben. Besonders steht die Genre- und Landschaftsmalerei in Flor. Wie in der Poesie, starb auch hier in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts der französisch-klassische Geschmack ab und an seine Stelle trat der romantische, welcher die Kunst auf nationale Bahnen führte. Wir nennen als Beispiele unter vielen die Landschaftsmaler K. J. Fahlcrantz († 1861), S. M. Larsson († 1864), J. E. Bergh († 1880), Wickenberg (1812—1846), Wahlberg (geb. 1834); die historischen und Genremaler J. A. Malmström (geb. 1829), E Lundgren († 1875), M. E. Winge (geb. 1825), K. G. Hellqvist (geb. 1851), K. Larsson (geb. 1853), J. G. O. Graf von Rosen (geb. 1843) etc. — In der Skulptur hat Schweden einen bedeutenden Vertreter in Fogelberg († 1854). Sergel hatte die Kunst zu einer wahreren Auffassung der Antike geführt. Sein Werk setzte u. a. Byström († 1848) in seinem Sinne fort. Fogelberg ging vom Studium der Antike über zu altnordischen und zu modern-historischen Aufgaben. Wir nennen seinen „Thor“ und seine Reiterstatue „Carl Johann's“. Unter seinen Schülern hat sich vor andern Molin († 1873) hervorgethan, dessen „Messerkämpfer“ ein allgemein bewundertes nationales Kunstwerk sind. — In der Architektur hat Schweden in der ersten Hälfte des Jahrhunderts keine bedeutenden Namen aufzuweisen. Nach 1840 begann man, wie auch sonst in Europa, die Formen der Renaissance wieder aufzunehmen, doch bringt man auch die Architekturstile des Altertums und anderer älterer oder jüngerer Zeiten in Anwendung. Unter den schwedischen Architekten verdient u. a. Scholander († 1881) hervorgehoben zu werden. Keine Stadt des Nordens ist so reich an Kunstbauten und Kunstdenkmälern, als Stockholm.

In der dramatischen Kunst folgt man, mehr als auf andern Gebieten des geistigen Lebens, noch in der Hauptsache den Traditionen der französischen Kunst im 18. Jahrhundert; etwas Gelecktes, Leichtes, Tänzelndes in Konversation und Haltung, eine gewisse vornehme Kühle und Zurückhaltung selbst in leidenschaftlich bewegten Auftritten, ein Streben, die Natur zu beschönigen, scheint noch stets in der hoffähigen schwedisch - dramatischen Kunst hervorzutreten.

Die Wissenschaften.

Der Schwede ist im allgemeinen weniger leicht beweglich wie der Däne. Die schwedische Wissenschaft folgte darum weniger schnell, als die dänische, den das 19. Jahrhundert kennzeichnenden Bewegungen; sie strebten auch ausserdem von Richtungen hinweg, in welchen Schweden (z. B. Linné, s. II S. 227) der Welt Gesetze vorgeschrieben hatte. Allmählich fanden dieselben jedoch auch

hier Eingang und im ganzen schlug das wissenschaftliche Leben dieselben Wege ein, welchen wir bei der Besprechung der dänischen wissenschaftlichen Litteratur nachgegangen sind, sodass wir uns nun kürzer fassen können. Wir beschränken uns wiederum auf die Nennung solcher Männer und Werke, welche den Fortschritt oder Höhepunkt der schwedischen Wissenschaft zu charakterisieren geeignet sind, ohne selbst in der Aufführung der besten Namen erschöpfend sein zu können oder zu wollen.

Das sich ausserordentlich reich entfaltende wissenschaftliche Leben Schwedens in diesem Jahrhunderte zeigt ein beachtenswertes nationales und selbständiges Streben. Am Anfang des Jahrhunderts wirkte B. Höjer († 1812), welcher die Kant'sche Philosophie einführte, und sie in eigentümlicher Weise entwickelte. S. Grubbe († 1853), N. F. Biberg († 1829), mit Schleiermacher verwandt, E. G. Geijer u. a. setzten seine streng rationelle idealistische Richtung fort. Zwar fanden Schelling und Hegel auch in Schweden ihre Vertreter, z. B. der Letztere in J. J. Borelius (geb. 1823), sie vermochten indessen der nationalen Entwicklung nicht Einhalt zu thun und mit K. J. Boström (1797—1866) erreichte die schwedische Philosophie eine systematische Vollendung, welche sie selbständig neben die deutsche stellte. Boström lehrte meist nur vom Katheder, weshalb er hauptsächlich nur auf Schweden wirkte und z. B. in Deutschland wenig gekannt und gern unterschätzt wird; es findet sich eine kurze Übersicht seines Systems in seiner Selbstbiographie im „Svenskt Biographiskt Lexikon", II. Bd. der neuen Folge. Von seinen Schriften sind bemerkenswert: „Satser om lag och lagstiftning", (Sätze über Gesetz und Gesetzgebung), „Grundlinier till philosophiska statslärans propædeutik" (Ups. 1862, unvollendet) etc. Ein Grundzug in Boströms Philosophieren ist das Streben vom Abstrakten zum Konkreten. Alle absolute Wirklichkeit ist ihm eine persönliche Wirklichkeit. „Gott ist Person, und alles andere ist wirklich als Person, oder wenigstens durch Person". Gott, als absolute Person oder vollkommenes Selbstbewusstsein, ist, wie alles Wirkliche, eine Einheit in der Mannigfaltigkeit; diese Mannigfaltigkeit besteht aus Einzel-Wahrnehmungen des vollkommenen Selbstbewusstseins an sich, Ideen, welche in ihm zu einem organischem

Ganzen vereint sind, geistigen und ewigen Personen wie er, welche in seine Persönlichkeit eingehen und an seinem Leben teilhaftig sind. Solche Wesen sind: Menschlichkeit, Nation, Staat, Familie, sowie der einzelne Mensch. Je nach ihrem Platz in diesem System der ewigen Wesen, welches Gott ist, und je nach der Menge der sie bedingenden Voraussetzungen müssen die Einzelwesen ein sich von der Vollkommenheit zur Unvollkommenheit abstufendes Wahrnehmen besitzen, welchem nicht alles auf einmal gegenwärtig sein kann, sondern das in ein Ausser- und Nacheinander zerfällt, wie es in der Zeit und im Raum geschieht.

Der Boström'sche Idealismus hatte auf die schwedische Bildung der letzten Jahrzehnte einen bestimmenden Einfluss. In freiheitlichem Sinne wirkte er u. a. auf die Religionslehre ein, denn das Abweisen der Forschung und das Festhalten an veralteten Formen, wofür die Orthodoxen eiferten, war ihm gleichbedeutend mit einem erzwungenen Stillstand des Wahrnehmens, dem nicht alles auf einmal gegenwärtig sein kann, sondern das erst fortschreitend durch Zeit und Raum zum Ziele gelangt. In konversativem Sinne wirkte er auf dem Gebiete des Staatslebens, wo er gegen die Tendenz der Neuzeit, Gleichheit an Stelle der organischen Anordnung zu setzen, Front machte; u. s. w.

Boströms Lehren wurden von einer Reihe Schüler, wie S. Ribbing (geb. 1816), C. Y. Sahlin (geb. 1824), J. A. Nyblæus (geb. 1821) u. a. weitergebildet. In dem letzten Jahrzehnt indessen veralten sie und machen einer neuen Richtung der Weltanschauung Platz.

Die **Religion** hatte unter Gustav Adolphs IV. Regierung ihr verlorenes Gebiet in den Herzen der höher Gebildeten Schwedens wiedererobert; die laue Religiosität erhielt ihre grössten und beredtsten Widersacher im Bischof Wallin (s. II. S. 266) und im Propst H. Schartau († 1825). Von einem Extrem ging man aber in das andere. Die Freidenkerei wurde nun von Strenggläubigkeit abgelöst. Unduldsamkeit machte sich breit, und es traten separistische Tendenzen auf. Die Leser, Methodisten, Baptisten u. a. Sekten entzogen der Staatskirche viele Anhänger. Besonders verbreitet waren die „Leser“, eine rein schwedische, aus alt-nationalen

Neigungen hervorgegangene Sekte, welche die Laienpredigt hochhielt. Die theologische Wissenschaft bekam im übrigen ihre Impulse von Deutschland und folgte den daselbst auftretenden Bewegungen. Für Europa bedeutende Arbeiten hat sie nicht aufzuweisen. Ein namhafter Exeget war S. Ödmann († 1829). Von der schwedischen Allgemeinheit ist er mehr gekannt durch seine vortrefflichen „Hågkomster från Hembygden och Skolan" (Erinnerungen aus Heimat und Schule), Zeichnungen aus dem Leben in Småland gegen Ende des vorigen Jahrhunderts. Über schwedische Kirchengeschichte schrieben u. a. H. Reuterdahl († 1870) und L. A. Anjou († 1884), welche in „Svenska Kyrkans historia" zugleich eine ausführliche Kulturgeschichte Schwedens lieferten. Eine neue Übersetzung der Bibel fertigte H. M. Melin († 1874). Einer der vorzüglichsten Verfasser von Postillen und Andachtsbüchern, ausser den vorgenannten Wallin, Franzén, Schartau, war der geniale und gelehrte Bischof J. H. Thomander († 1865), der auch das neue Testament übersetzte und der beste Redner Schwedens in der Neuzeit genannt wird. Im übrigen ist die religiöse Litteratur des Jahrhunderts sehr reich teils an Übersetzungen aus dem Deutschen, teils an originalen Arbeiten und beweist die Zunahme des allgemeinen Interesses an religiösen Dingen. Einzelne Verfasser der Neuzeit, darunter Boström mit seinen „Anmerkungen zur Höllenlehre" und V. Rydberg, mit seiner freimütigen Arbeit „Bibelns lära om Kristus", nehmen wieder einen vom orthodoxen abweichenden Standpunkt ein.

Der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Thätigkeit Schwedens liegt auf den Gebieten der vaterländischen **Geschichts-, Sprach- und Altertumskunde** und der durch Linné zum Rang einer schwedisch-nationalen Wissenschaft erhobenen Naturkunde. In erstgenannten Wissenschaften waren es, wie in den Nachbarreichen, und wie in kleinen Staaten überhaupt nicht anders möglich, hauptsächlich Gesellschaften, welche die Bekanntschaft weiterer Kreise mit den Altertumsdenkmälern förderten und dadurch ein allgemeines Studium derselben ermöglichten. In dieser Richtung wirkten u. a. Vitterhets-Historia-och Antiquitäts-Akademien (gestiftet 1756, wiederbelebt 1786); „Götiska forbundet" (s. S. 142); „Samfundet

för utgifvande af handskrifter rörande Skandinaviens historia" (1817), dessen „Handlingar", und „Svenska fornskriftsällskapet" (1843), dessen „Samlinger" ausserordentlich wertvolle Ausgaben alter Litteratur enthalten; ferner „Svenska fornminnesforening" (1869) etc. Während man in Dänemärk, infolge der Vereinigung mit Norwegen und Island den altnordischen Schriftstücken eine gleiche Aufmerksamkeit, wie den altdänischen zugewandt hatte, waren es hier vorzugsweise altschwedische Denkmäler, mit denen man sich beschäftigte, und welche man kritisch, sowohl in Bezug auf ihren historischen, als ihren sprachlichen Gehalt hin, prüfte. Hervorragende Ausgaben alter schwedischer Schrift-, Runen- und sonstiger Kultur-Denkmäler sind u. a. die von E. M. Fant († 1817) begonnenen, später von einer ganzen Reihe gelehrter Forscher fortgesetzten „Scriptores rerum Suecicarum medii ævi", „Sveriges gamla lagar" (1827—1869) von K. J. Schlyter (geb. 1795) und H. S. Collin († 1833), „Diplomatarium svecanum" von J. G. Liljegren († 1837 begonnen, fortgesetzt von B. E. Hildebrand (1806—1884) u. A., die Ausgaben von Volksliedern und Volkssagen durch Geijer und Afzelius, Arwidsson, G. O. Hyltén-Cavallius (geb. 1818), P. O. Bäckström (geb. 1806) etc. Um die Sammlungen des Fornskriftsällskapet hat sich besonders der Bibliothekar G. E. Klemming (geb. 1823) verdient gemacht, welcher auch ausserdem eine beachtenswerte litterarische Thätigkeit entwickelte.

Die schwedische Geschichtsforschung wurde zu neuem Leben geweckt durch E. G. Geijer (1783—1847), welcher einer der bedeutendsten Historiker Europas und den Lehren der Romantik zugeneigt war, wenn er sich ihnen gegenüber auch seine Selbständigkeit zu bewahren wusste. Seine Hauptwerke, „Svea rikes häfder" und „Svenska folkets historia", ersteres eigentlich eine kritische Einleitung in die schwedische Geschichte, letzteres eine Schilderung der Geschicke Schwedens bis Karl X, für deutsche Leser geschrieben, zeichnen sich nicht bloss aus durch die gründliche, von wissenschaftlicher Kritik geleitete Forschung, sondern, was ihnen den hervorragenden Platz giebt, vor allem durch das Vermögen Geijers den Zusammenhang der Ereignisse zu erfassen, ihre wahre, erst in Beziehung zu einander sich klärende innere Bedeutung zu er-

kennen und sie in Hinsicht hierauf zu ordnen und durchzuarbeiten. Dazu kommen die bei aller Wissenschaftlichkeit dichterisch schöne Kunst der Darstellung, der klare, männlich kräftige Stil, das nationale Gepräge, so dass jeder Gebildete sich ihrer zu erfreuen vermag. Er könnte mit diesem allem als der wiedererstandene Snorri erscheinen, nur steht er mit seiner dürftigeren Quellenforschung hinter diesem grossen Vorbilde nationaler Geschichtsschreibung zurück. Geijer war nicht allein Geschichtsforscher, sondern auch ein durch selbständiges Denken ausgezeichneter Philosoph, ein Komponist und Dichter von hohem Rang; aber in allem seinen Thun und Denken trat als ein Grundzug seines Charakters der patriotische Zug hervor, die warme unversiegbare Liebe zum Vaterland. Diese, sowie der unerschöpfliche Reichtum an grossen, neuen Gedanken, tiefen Wahrheiten, hoher und edler Auffassung, ferner die dem Stoff angepasste und doch dichterisch schwungvolle Sprache, die stilistische Kunst machen die in 13 Bänden herausgegebene Sammlung seiner geschichtlichen, philosophischen, politischen, ästhetischen Schriften zu einer Fundgrube für späte Geschlechter, zu einem Nationalschatz. — Gleichzeitig mit Geijer bearbeiteten A. M. Strinnholm († 1862) und A. Fryxell († 1881) die Geschichte Schwedens. Während Geijer die einzelnen Ereignisse und Personen, wie durch Genieblitze beleuchtete und sie in ihrem relativen Werte durchschaulich machte, malte Strinnholm dieselben in ihren besonderen Zügen mit der liebreichen Hingabe des Forschers und der milden Beurteilung eines liebenswürdigen Charakters. Sein grosses Werk „Svenska folkets historia“ gelangte bloss bis 1319, eine weniger umfassende „Sveriges historia i sammandrag“ bis Gustav Wasa. Weder Geijer noch Strinnholm war es also vergönnt, ihre grossartig angelegten Geschichtswerke zu vollenden; ein günstigeres Los wurde dem dritten der Genannten beschieden. Fryxell begann seine „Berättelser ur svenska historien för ungdom“ im Jahr 1823 und schloss dieselben 50 Jahre später mit der Staatsumwälzung des Jahres 1772 ab. Seine Bemühung um Schwedens Geschichte wurde ihm und seinem Werke durch eine Beliebtheit im schwedischen Volke gelohnt, wie sie die Vorgenannten nur in einzelnen Kreisen besassen. Seine Darstellung ist ausserordentlich

lebhaft, malerisch und anschaulich, — von Karl XI. an weniger populär und mehr kritisch — doch fehlt ihm der Forscherblick, die Gesamtauffassung Geijers; seine Urteile sind oft treffend, selbständig und unerschrocken, doch fehlt zuweilen die ruhige Prüfung und die Milde, welche Strinnholm auszeichnen. — Die genannten Männer hatten die schwedische Geschichtsforschung zu derselben Höhe erhoben, welche innerhalb der europäischen Wissenschaft die schwedische Naturforschung einnimmt; sie verbreiteten den Ruhm ihres Vaterlandes weit über seine Grenze hinaus. Diesen Ruhm aufrecht zu erhalten, der Meister Werk fortzusetzen, bemühen sich jüngere, z. T. aus Geijers Schule hervorgegangene Gelehrte, wie z. B. ein A. F. Cronholm († 1879), F. F. Carlsson († 1887), W. E. Svedelius (geb. 1816), K. G. Styffe (geb. 1817), K. G. Malmström (geb. 1822), Cl. Th. Odhner (geb. 1836). Ein prächtiges, von verschiedenen Verfassern ausgearbeitetes, zugleich wissenschaftliches und populäres, mit zahlreichen Abbildungen versehenes Werk über die schwedische Geschichte, das auch in wesentlicher Weise die Urzeit, und die Kulturgeschichte behandelt, ist „Sveriges Historia" in 6 Teilen (1877—1881).

Neben solchen und andern Werken über die ältere und neuere Geschichte Schwedens und über die allgemeine Weltgeschichte, z. B. E. Wallis' (geb. 1842) „Illustrerad Verldshistoria" (1875—1879), Viktor Rydbergs „Undersökningar i Germanisk Mythologi" I. (1886), steht die Bearbeitung der schwedischen Litteraturgeschichte. Dieselbe beginnt erst in diesem Jahrhundert. Wir nennen die, trotz aller Einseitigkeit, verdienstvollen Darstellungen L. Hammarsköld's, in zweiter Auflage wesentlich verbessert durch P. A. Sondén, und P. Wieselgrens († 1877), dessen „Svenska kyrkans sköna literatur" jedoch einen allseitigeren Wert besitzt; ferner des Historikers A. Fryxell's „Bidrag til Sveriges litteraturhistoria" (1860—61). Zu einer höheren Stufe stieg die Litteraturgeschichtsforschung mit A. Atterboms „Svenska Siare og Skalder", eine Reihe mit grosser Liebe ausgeführte Biographien schwedischer Schriftsteller und Dichter, welche zusammengenommen ein Bild der schwedischen Litteraturgeschichte bis gegen das Ende der klassischen Periode geben. Bei aller Ungleichheit in der Behand-

lung der einzelnen Personen und vielen von der neueren Forschung verworfenen Urteilen erfüllt seine Darstellung mit Wärme, Sympathie und Interesse für den Stoff. Gewissermassen eine Ergänzung zu Atterboms Litteraturwerk bilden B. E. Malmströms inhaltreiche, aber erst nach seinem Tode herausgegebene und deshalb einigermassen formlose Vorlesungen über „Svenska vitterhetens historia", welche in vielem den Anschauungen Atterboms folgen, in anderem sie mit scharfem Blick und kompetentem Urteil berichtigen, in manchem aber auch Atterboms einseitigen Auffassungen ebenso einseitige, vom Parteistandpunkt diktierte, entgegensetzen. Ihre höchste Stufe erreicht die schwedische Litteraturgeschichtsschreibung mit G. Ljunggrens (geb. 1825) breit angelegtem und kräftig fortgebautem Werke, „Svenska vitterhetens häfder från Gustaf's III. död", von dem bis jetzt 3 Bände herausgekommen sind.

Neben den genannten erschienen eine grosse Menge Schriften kulturhistorischen, litteraturhistorischen, ästhetischen Inhalts, teils von älteren, teils von jüngeren Forschern, teils von vorübergehendem, teils von bleibendem Wert, z. B. J. W. Beckman († 1873) „Den nya svenska psalmboken, framstäld uti försök till svenska psalmhistorien" (1845—1872); G. O. Hyltén-Cavallius (s. S. 120) „Värend och Virdarne" (1863—1868); G. E. Klemming (s. S. 120) „Sveriges dramatiske Litteratur" (1863—1879); C. R. Nyblom „Estetiska Studier" (1873—1884); K. J. Warburg's (geb. 1852), H. Schück's (geb. 1855) Arbeiten. Verdienstvolle Werke sind auch „Biografiskt Lexicon öfver namnkundige svenska män", und „Svenskt biographiskt Lexicon"; ferner geben die nordischen Konversationslexica und eine Menge trefflicher Zeitschriften reiche Ausbeute an geschichtlichem Material.

Eine lebhaft gepflegte und nationale Wissenschaft ist in Schweden die nordische Altertumskunde. Einer der Bahnbrecher derselben ist der gelehrte Naturforscher Sv. Nilsson (1787—1883) mit seinem grossartigen Werke („Skandinaviska Nordens Ur-Innevånare" (1838—1843) und durch seine Einführung der vergleichenden und induktiven Methode. Ihm folgten B. E. Hildebrand, auch als Numismatiker berühmt, welcher u. a. 1864 „Antiquarisk

Tidskrift" för Sverige" begründete, H. Hildebrand (geb. 1842), der Schöpfer der neuesten Methode in der Altertumsforschung, O. Montelius (geb. 1843) u. A., welche den Ruhm der schwedischen Archäologie befestigten, erhöhten und sie selbst über Schwedens Grenzen hinaus popularisierten. Um die Deutung von Runen-Inschriften hat sich u. A. Sv. Söderberg (geb. 1848) verdient gemacht, seine Arbeit führt uns hinüber zur nordischen Sprachwissenschaft, welche ebenfalls in Schweden eine ungemeine Pflege gefunden hat. K. J. Schlyters (geb. 1795) mit ausserordentlicher Sach- und Sprachkenntnis besorgte Ausgabe der alten Gesetze Schwedens, J. E. Rydquists (1800—1878) berühmte historisch-kritische Arbeit „Svenska språkets lagar" (1850—1874) sind epochemachende Sprachwerke. Ihnen schliessen sich u. a. K. Säves († 1876) Arbeiten über die schwedischen Mundarten, nebst J. E. Rietzs († 1868) „Ordbog öfver svenska allmogespråket" (1862—1867) würdig an. Im Jahre 1869 kamen in Stockholm Sprachforscher der drei nordischen Reiche zusammen, um zu beraten, auf welche Weise man die Schriftsprachen derselben, zur Beförderung der litterären Einheit, einander nähern könne. Die Resultate entsprachen wenig den auf diese Zusammenkunft gesetzten Hoffnungen, und noch immer schreibt man viele den nordischen Sprachen gemeinsame Laute in den verschiedenen Ländern verschieden, z. B. das dunkle „a" hier „aa", dort „å". Wenn indessen bei den Sprachgelehrten und Schriftstellern des Nordens die Neigung, welche jene Zusammenkunft, sowie spätere Bemühungen in derselben Richtung hervorrief, sich erhält und die Regierungen davon abstehen, durch Gesetze von aussen her in die Entwicklung der neueren Rechtschreibung einzugreifen und sie dadurch in andere Richtungen zu drängen, so wird das Natürliche und Vorteilhafte dieser Bestrebung allmählich zum Bewusstsein und zum Siege durchdringen. — Doch auch in anderen Zweigen der Sprachforschung ist in Schweden fleissig und ruhmvoll gearbeitet worden, u. a. in den klassischen Sprachen von Lindfors († 1841), Ch. Cavallin (geb. 1831), in den morgenländischen von C. J. Tornberg (1807—1877), in den romanischen von A. Fr. Dalin (1806—1873), C. A. Hagberg (1810—1864), J. F. Hagberg (geb. 1825) etc.

In **Rechtskunde, Staatswissenschaft, Statistik** entstanden mancherlei werthvolle Arbeiten. Ausser Schlyter (s. S. 120) sind als Juristen hauptsächlich J. Holmbergsson († 1842) zu nennen, welcher einer der hervorragendsten Lehrer der Hochschule in Lund war, der Rechtshistoriker J. J. Nordström († 1874) und der Staatsminister De Geer (geb. 1818). Einer der vorzüglichsten Prosaschriftsteller Schwedens war Hans Järta (Freiherr Hierta; 1774—1847). Seine historischen, politischen, juristischen und staatsökonomischen Abhandlungen zeigen einen tiefdenkenden, selbständigen und mit bedeutendem Wissen ausgerüsteten Geist. Schon zur Zeit Gustav des Vierten war er ein Vorkämpfer der liberalen Ideen, und machte 1799 seinen Namen weithin bekannt durch die ironische Schrift „Några tankar om sättet att upprätta och befästa den urgamla franska monarkien". Im Jahre 1809 nahm er wesentlichen Anteil an der Staatsumwälzung und Ausarbeitung der neuen Verfassung. Später schloss er sich der konservativen Partei an. Als ein hervorragender Publicist ist auch sein Verwandter Lars Hierta (1801—1872) zu nennen. Ein ebenfalls hierher gehöriger Schriftsteller von hohem Rang, sowohl was Geist als Form seiner Arbeiten angeht, ist K. A. Agardh (1785—1859). In seinem grossartigen Werk „Staatsökonomisk Statistik öfver Sverige" giebt er ein verklärtes Bild Schwedens. Seine Gedanken tragen das schimmernde Gewand der Poesie, so dass man die verschiedenen Abteilungen der Arbeit als eben so viele Lehrgedichte ansehen könnte, in denen der Verfasser sein Vaterland besungen hat. Obgleich daher nur vorsichtig zu benutzen, ist die Schrift doch reich an neuen und glänzenden Gedanken und in mancher Hinsicht bahnbrechend.

In **Medizin, Naturkunde, Mathematik** haben schwedische Gelehrte besonders in der von Linné begründeten deskriptiv systematischen Richtung Grosses geleistet. Die Schriften des berühmten medizinischen Professors Magnus Huss (geb. 1807; geadelt 1857) sind in mehrere europäische Sprachen übersetzt worden. G. Hvasser († 1860) machte sich für die schwedische Wissenschaft verdient; A. A. Retzius (1796—1860) schuf sich durch seine anatomischen und ethnographischen Schriften einen europäischen Namen. Seine Einteilung des Menschengeschlechts nach der Form des

Schädels wurde fast überall angenommen. Auch sein Sohn M. G. Retzius (geb. 1844) ist als Anatom bekannt; als Physiolog ist A. F. Holmgren (geb. 1831) zu nennen. Ein ausgezeichneter Zoologe war der auch als Alterthumsforscher berühmte Gelehrte Sven Nilsson († 1883), unter dessen Werken „Skandinavisk Fauna“ verschiedene Auflagen erlebt hat. Weiter sind u. A. der Entomolog A. G. Dahlbom (1806—1859) zu nennen, der Zoologe und Botaniker J. U. Zetterstedt († 1874), die Botaniker Göran Wahlenberg († 1851), K. A. Agardh (s. S. 125), ein vielseitiger Verfasser, welcher sich, wie auch sein Sohn J. G. Agardh (geb. 1813) als Naturforscher, besonders durch seine Studien über die Algen, einen europäischen Ruf erwarb, J. E. Wikström († 1856), der Herausgeber der „Botaniska Årsberättelser“ (1821—1852), N. J. Andersson († 1880), vor allen aber Elias Fries (1794—1878), Schwedens grösster Botaniker nach Linné. In der Chemie und Physik erneute Schweden seinen Ruhm, indem es mit J. J. Berzelius (geadelt; 1779—1848) abermals die Führung dieser Wissenschaft in Europa übernahm. Berzelius hat eine ganze Reihe verdienter Schüler hinterlassen, z. B. N. J. Berlin (geb. 1812). Neben ihm erwarben europäischen Ruhm u. A. der Finne G. Hällström († 1844), E. Edlund (geb. 1819), durch Forschungen in der Elektricitätslehre bekannt, A. J. Ångström (geb. 1814), durch seine Untersuchungen in der Spectralanalyse, der Physiker Adlund († 1888). Als Naturforscher und Reisende sind erwähnenswerth die Afrikaerforscher J. A. Wahlberg († 1856) und K. J. Andersson († 1867), der Geologe O. M. Torell (geb. 1828), der Begründer der Theorie von der Eisperiode, der berühmte Geognost und Polarfahrer N. A. E. von Nordenskjöld (geb. 1832 in Finland). Einer der berühmtesten Astronomen der Neuzeit ist J. A. H. Gyldén (geb. 1841 in Finland).

Wenn wir zum Schluss noch einen Blick auf die Zeitungs- und Zeitschriften-Litteratur Schwedens werfen, so entspricht die uns hier entgegenquellende Fülle vollkommen dem Eindruck einer ausserordentlichen geistigen Regsamkeit, den wir durch unsere wenig eingehende Betrachtung der wissenschaftlichen Arbeit in Schweden erhielten. Periodisch erscheinende Zeitungen besass Schweden schon

in seiner Grossmachtzeit, von 1645 an. Die für die Allgemeinheit wichtigsten periodischen Schriften vor 1809 sind im Vorhergehenden genannt worden. Erst nach der Staatsumwälzung begann die Tagespresse einen bestimmenden Einfluss auf das politische Leben zu erhalten. Die Zeitung, welche einer selbständigen politischen Zeitschriftlitteratur die Bahn brach, war „Argus" (1820—1835), eigentlich eine Fortsetzung des von Fr. Cederborgh von 1816 an herausgegebenen ersten Oppositionsblattes Schwedens „Anmärkaren". Die wichtigsten Oppositionsblätter in der ersten Hälfte des Jahrhunderts waren „Dagligt Allehanda" und „Aftonbladet". Letzteres wurde durch Lars Hierta von 1830 an herausgegeben und bald eine Macht im Staate. Es kämpfte für eine konstitutionelle Regierung, gegen Missbräuche und Vorurteile aller Art, für Volksaufklärung, Religions- und Gewerbefreiheit u. dergl. mit unermüdlichem Eifer und überlegenem Geist. So griff es tief in die Gestaltung des öffentlichen Lebens ein und fand eine beispiellose Verbreitung. Und selbst als Hierta es 1852 in andere Hände übergehen liess, und es infolge der veränderten Regierung die oppositionelle Haltung aufgab, blieb „Aftonbladet" bis in unsere Tage hinein eine der einflussreichsten Zeitungen Schwedens. Das neben ihm als Oppositionsblatt genannte „Dagligt Allehanda" besteht seit 1767, hat oft seine Farbe gewechselt und war unter König Karl Johanns Regierung besonders durch W. F. A. Dalman († 1881) von Bedeutung. Unter der Regierung des genannten Königs waren die wichtigsten konservativen Blätter „Svenska Minerva", 1830—1848 von J. Kr. Askelöf († 1848) mit grossem stilistischen Geschick redigiert, und „Svenska Biet", dessen Ziel war, der Opposition Opposition zu machen. Das offizielle Organ ist „Post- och Inrikes- Tidningar", welches 1645 unter dem Namen Ordinari Post- Tijdender begann, 1834—1844 unter dem Titel Sveriges Statstidning erschien, 1844—1847 von P. A. Wallmark und 1865—1877 von C. W. A. Strandberg redigiert wurde. Von den ausserhalb Stockholms erscheinenden politischen Zeitungen ist vorzüglich bemerkenswert „Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning", welche ihre Wirksamkeit 1832 begann.

Schweden besass schon vor 1809 verschiedene Zeitschriften von

bestimmenden Einfluss (s. u. a. II, 235, 246, 249). Die Journale, welche durch den Einbruch der Romantik hervorgerufen oder in ihrem Inhalt wesentlich gefärbt wurden, waren auf seiten der Neuerer „Polyfem" (1809—1812), „Phosphoros" (1810—1813, in Upsala), „Svensk Litteratur Tidning" (1813—1824) und „Iduna" (1811—1824, 1845); auf seiten der Verfechter der akademischen Bildung „Journal för Literaturen och Theatern" (1809—1813) und „Allmänna Journalen" (1813—1823). Hervorragende Zeitschriften waren u. a. auch „Svea" (1818—1832), unter deren Redakteuren Gumälius, Palmblad und Atterbom zu nennen sind, „Skandia" (1833—1837), „Frey" (1841—1850), z. T. redigiert von K. F. Bergstedt (geb. 1817), welcher auch „Tidskrift för Literatur" (1851—1852) und andere Zeitschriften herausgab. Neuere einflussreiche litterarische Monatsblätter sind „Nordisk Universitets Tidskrift" (1855—1864), „Svensk Månadsskrift" (1864), „Svensk Tidskrift" und „Ny Svensk Tidskrift" (1865—1876, 1880 bis heute) unter deren Redakteuren K. R. Nyblom, H. L. Forssell (geb. 1843), R. Geijer (geb. 1849) zu nennen sind, und „Nordisk Tidskrift" (1878 bis heute), z. Z. redigiert von O. Montelius. Ausser den genannten Zeitungen und Journalen finden sich noch eine grosse Menge anderer von nicht geringerer Bedeutung, teils in die Fachlitteratur einschlagend, teils von allgemeinem Interesse, Unterhaltungs- oder Modeblätter, religiöse, wissenschaftliche, litteräre, technische, volkswirtschaftliche Zeitschriften, solche für Garten- und Ackerbau, für die Jugend oder das Volk, Kalender u. s. w. Heutzutage erscheinen unter dem ca. vier Millionen Köpfe zählenden schwedischen Volke über 400 verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, wovon im Jahre 1886 auf Stockholm 126 kamen.

Die Schönlitteratur.

Die schwedische Schönlitteratur zeigt in den drei ersten Jahrzehnten nach der Staatsumwälzung von 1809 und nach der Aufhebung der Censur ein ungemein reich bewegtes Leben und eine erstaunliche Menge weithin schallender Namen. Während aber im 18. Jahrhundert das Schrifttum eine grosse Zahl gräflicher, adlicher,

geadelter Vertreter aufzuweisen hatte, wird dies nun zur Ausnahme. Die Nation quillt empor und verlangt die Dichtung aus den französierten höheren Kreisen zurück, um sie zu einem Ausdruck für ihr eigenartiges Fühlen und Denken zu gestalten. Hiermit wuchs das Verständnis und die Empfänglichkeit für das ausserhalb des Gesichtskreises der Akademie aufblühende Geistesleben. Die schwedischen Akademiker selbst blieben nicht unberührt, sie begannen, mit Leopold an der Spitze, der deutsch-klassischen Poesie anerkennende Beachtung zu schenken, und fühlten sich besonders von Schillers Deklamation hingerissen. Schon im Jahre 1804 schrieb die „Post" (s. 11, 269): „Unter allen Ländern, die eine Litteratur besitzen, ist jetzt Deutschland das erste." Neben Schiller und Goethe wirkten in Deutschland aber die Schlegel und Tieck, neben der Fichteschen Weltweisheit stand die Schellingsche in Blüte. Man hörte Steffens Worte über den Sund herüberklingen und war Zeuge des gewaltigen Umschwunges, den dieselben im dänischen Geistesleben hervorbrachten. So war die Revolution bis an Schwedens Grenzen herangedrungen; es dauerte nicht lange, so überschritt sie dieselben. Was Steffens angebahnt hatte, vollendete Öhlenschläger. Seine Dichtung war nicht bloss eine dänische, sie war eine skandinavische That, das fühlte man bald diesseits und jenseits des Sundes. Man fühlte dies in Schweden um so mehr, als schon Kellgren, Franzén u. A. auf die dänische Litteratur hingewiesen hatten. Das wichtigste Mittelglied in der Öhlenschläger und Tegnér verbindenden Kette bildet aber P. H. Ling (1776—1839), durch ihn wurde die nordische Renaissance in Schweden angebahnt. Sein Vater war Geistlicher. Er verlor früh beide Eltern. Seiner Jugend fehlte die milde Führung der Frauenhand; der ihm von Fremden auferlegte Zwang bildete sein trotziges Begehren aus, eigene Bahnen zu gehen. Noch bei Lebzeiten wurde er gewissermassen zu einem Sagenhelden; über seine Jugendabenteuer und Reisen liefen und laufen die wunderbarsten Erzählungen um. Gewiss ist, dass er 1792 vom Gymnasium relegiert wurde, da er mit Andern bei einem Lehrer die Fensterscheiben eingeschlagen, und — wie man sagt — für seine schuldigeren Genossen die Verantwortlichkeit auf sich genommen hatte, einer körperlichen

Züchtigung vor der ganzen Schule sich aber nicht unterwerfen wollte. Noch nicht siebenzehn Jahre alt, wurde er Student in Lund (1793). Von 1797 an studierte er in Upsala, wo er die theologischen Examina bestand. Er lag jedoch in diesen Jahren nicht ausschliesslich den Studien ob, sondern soll, wie einst der Däne Ewald, abenteuerliche Fahrten durch Nordeuropa unternommen haben, in preussische Kriegsdienste getreten sein u. dergl. 1799 ging er nach Kopenhagen, wo er fünf Jahre weilte und seinen Unterhalt durch Lehrthätigkeit erwarb. Er traf mit Steffens zusammen und erhielt einen grossen Eindruck von ihm. Unter den dänischen Dichtern zogen ihn bald vorzüglich Ewald und Öhlenschläger an. „Wahrscheinlich war es Ewalds und Öhlenschlägers Poesie, welche Ling den Weg zur Edda und nordischen Mythologie wies. Unter dem Studium derselben ging ihm der Gedanke an eine reine und ausschliesslich nordische Poesie auf, welche sich der altnordischen anschliessen sollte. Er sah geglückte Exempel davon in Öhlenschlägers Gedichten, und was er von Steffens gelernt hatte, verschmolz er leicht mit seiner Vorstellung von einer nationalen Dichtung" (Ljunggren). In jenen Tagen, oder wenig später, entstanden mehrere seiner nordischen Dramen, z. B. „Eylif den Göhiske". In ihnen, sowie in allen grösseren Dichtwerken, würde ihm seine heftige, alles ins Extrem fortbauende Sinnesart, sowie sein Mangel an klassischer Bildung zum Stein des Anstosses. Es fehlt seinen epischen und dramatischen Werken das dem Epos und Drama Wesentlichste, es fehlt ihnen ferner, sowie auch einem grossen Teil seiner Lyrik — obgleich gerade hier sich die Perlen seiner Dichtung finden — das Masshalten und Ebenmass. Wollen wir Lings originale, gewissenhaft nach Wahrheit und Natur strebende Feuerseele gerecht beurteilen, so müssen wir seine nach aussen und innen gewaltigen Gedichte, nachdem wir sie als Kunstwerke verworfen haben, von neuem vornehmen und als Ausflüsse eines gewaltigen Genius in ihren einzelnen Teilen betrachten, was dem für wahre, hohe Poesie Empfänglichen nicht schwer werden wird. Sein Hauptwerk „Asarne", in welchem er ein Gesamtbild der nordischen Mythologie zu geben versucht hat, war und ist eine Fundgrube für nordische Künstler, aus ihm hat z. B. Fogelberg die Ideen zu seinen

herrlichen nordischen Göttergestalten geschöpft. Das Gedicht enthält einen unversiegbaren Reichtum an Stoffen und Keimen zu selbständigen Dichtungen, der noch viel zu wenig ausgebeutet wurde. Es findet sich hier das nationale Etwas, das stets begeistert, eine kindliche Reinheit der Gefühle und der Anschauungen, daneben aber eine Öhlenschläger weit übertreffende, meist übertriebene nordische Kraft. Der Verfasser ist ganz erfüllt, überzeugt, begeistert von seinem Stoff und dies giebt seiner Behandlung desselben, trotz allem was sich daran aussetzen lässt, etwas sympathisch Berührendes. Es ist aber auch ein wahrer Dichter, der hier zu uns spricht, manche seiner Bilder aus dem Heldenleben, seiner Naturschilderungen gehören zu den schönsten Erzeugnissen der schwedischen Litteratur. Welche Perlen nordischer Lyrik sind z. B. einzelne in das Epos eingestreute Lieder, wie das Jägerlied, die Strophen der Seefahrenden, das Lied an die schwellende Woge, Brages Gesang. Zu beachten ist auch der zuweilen ganz auffällliche Wohllaut der Verse und die urschwedische Sprache; da ist „jedes Kraftwort, jeder gedankenschwere oder malende Ausdruck hergeleitet aus der Tiefe einheimischer Quellen. Ich, ein unermüdlicher Sprachforscher, bekenne, dass ich von keinem unserer Verfasser so viel gelernt habe“ (Brinkmann). Doch nicht allein auf dem Gebiete seiner in vaterländischem und nordischem Sinne weckenden Dichtung liegt seine Bedeutung für Schweden. In Kopenhagen zog sich Ling eine Lähmung des rechten Armes zu, der abzuhelfen die Ärzte nicht Rats wussten. Da kam unser stets mit neuen und originellen Gedanken beschäftigte Dichter auf die Idee, zu versuchen, ob er durch eine mässige und geregelte Übung und Anwendung des kranken Gliedes der Schwäche desselben abhelfen könne. Er nahm Fechtstunde und widmete sich der Erlernung dieser Kunst mit seinem ganzen Feuereifer. Bald brachte er es soweit, dass er seine Lehrer übertraf, und siehe da, damit war auch die Krankheit vollständig überwunden, ja — in dem früher so schwachen Arm wohnte jetzt eine fast athletische Kraft, welche ihm bis in das hohe Alter verblieb. Ling aber stand nicht still; von dem einen schloss er aufs andere, der Erfolg spornte ihn zu weiteren Versuchen. War sie in diesem Fall geglückt, so musste die eingeschlagene Heil-

methode überhaupt auf alle Muskelthätigkeit des menschlichen Körpers anwendbar sein. Sofort wurde alles andere beiseite gelassen, und Hals über Kopf stürzte sich Ling in anatomische Studien. Auf Grund derselben verbesserte er die Regeln der Fechtkunst, und baute sein System der Heil- und allgemeinen Kräftigungsgymnastik, deren Stammvater in Europa er ward, und durch welche er sich und seinem Vaterlande den Dank aller Welt erwarb. Wie in seiner Dichtung, so leitete ihn auch hierbei der vaterländische Gedanke und Geist: die Stärkung des schwedischen Volkes, die Erreichung altschwedischer Kraft und Kriegertüchtigkeit, der alten Reinheit und Unschuld der Sitten, kurz, der Gesundheit in allen Lebensäusserungen war sein Ziel.

Noch heute spricht man in Schweden im allgemeinen nicht mit der Achtung von ihm, welche er verdient, sondern eher halblächelnd, als von einem Phantasten. Seine Mitwelt zuckte über seine Dichtung die Achseln, und nur allmählich ging weiteren Kreisen die Bedeutung seiner gymnastischen Bestrebungen auf, deren Früchte heute das ganze schwedische Volk geniesst. Ein reiches Lebebrot brachten sie ihm nicht, wenn sie auch das Mittel zu seinem Unterhalt wurden. 1806 ward er Fechtmeister in Lund, 1813 in Stockholm, wo er das noch heute segensreich wirkende gymnastische Centralinstitut gründete. Auch äussere Ehren fehlten ihm nicht, er wurde Mitglied der Akademie und besonders scheint die königliche Familie mehr Verständnis für Lings Bestrebungen gehabt zu haben als seine Mitbürger, sie gewährte ihm mancherlei Auszeichnungen. Bezeichnend für seine ganze irdische Laufbahn sind seine eigenen Worte: jag får icke, jag kan icke rasta. Jag måste skapa (Ich darf, ich kann nicht rasten. Ich muss schaffen).

Lings Dichtung war wie die Stimme eines Predigers in der Wüste — niemand hörte sie. Er war kein Geist, welcher zu vermitteln wusste; kantig und hart führte er die Wahrheit bis in ihre äussersten Konsequenzen, sie durch Politur gefällig und annehmbar zu machen, fiel ihm nicht ein. Im Gegenteil, je mehr man dies verlangte, um so mehr war er geneigt, ihre rauhe Seite hervorzukehren. Dadurch schadete er sich und seiner Sache. Die schwedische Nation liebt den äusseren Glanz. Etwas Gutes und

Neues muss in schöner Gewandung auftreten, um Eindruck zu machen. Ling aber war in seiner Verachtung des Schliffes nicht national. Er war es auch nicht in seinen Stoffen. Er versuchte die altnordische Vorzeit zu beleben und dieselbe als Muster hineinzustellen in das Leben der Gegenwart. Diese Vorzeit aber war abgestorben, sie lag vor der Verschmelzung der Goten und Schweden zu einer Nation, sie lag vor der Entwickelung der schwedischen Eigenart seit Gustav I. Wohl lassen sich in den Zügen der heutigen Schweden Linien entdecken, welche an die alten Vikinger erinnern; diese wollten aber gesucht sein. Man musste sich erst an den fremdartigen Anblick der einer anderen Kulturperiode entstammenden Verwandten gewöhnen. Und dennoch war Lings Dichtung für die Entwickelung einer nationalen Poesie in Schweden bahnbrechend. Wenn seine Anregung auch nur in einem kleinen Kreise wirkte, so gehörte zu diesem Kreise doch Esaias Tegnér (1782—1846).

Tegnérs Grossvater war Bauer, sein Vater Landpfarrer. Schon im neunten Jahre wurde er vaterlos, ein Freund des Hauses nahm sich seiner an. Des Knaben Begabung erregte den Wunsch, ihn studieren lassen zu können. Esaias selbst war indessen gänzlich mittellos, sein Pflegevater J. Branting nicht vermögend. Doch auf dem Lande in Schweden verschliesst der Nachbar dem Nachbarn nicht die Thür. Esaias' ältester Bruder war Lehrer im Hause eines nahe wohnenden Kapitäns Löwenhjelm, und dieser gestattete, dass der Knabe an dem Unterrichte seiner eigenen Kinder teilnehme. Mit einem eisernen Willen begab und einem Feuergeist, der alles, was ihm nahe kam, in den Bereich seiner Flammen zog, machte er in den nächsten zwei Jahren ganz merkwürdige Fortschritte. Sechzehn Jahre alt, kam er als Hauslehrer auf das Gut Rämen. Der Besitzer, Bergrath Ch. Myhrman, war nicht allein in seinem Beruf ein tüchtiger Mann, sondern auch ein Freund der Studien und ausserdem eine kernige, frische Natur, welche die ihm Untergebenen und Angehörigen nach seinem Willen zu lenken wusste, ohne ihren Freiheitsdrang, ihr Selbstbewusstsein zu brechen. Hier verbrachte Tegnér bis zum Herbst 1799 wohl die schönsten Jahre seines Lebens. Seinen Studien widmete er die meiste Zeit, ja, das

Schlafen gewöhnte er sich fast ab. Diese Studien bezogen sich auf die alten Klassiker — den Homer las er dreimal in sieben Monaten —, und auf französische, schwedische und englische Litteratur. Die Kenntnis der deutschen Dichtung war Ende des 18. Jahrhunderts noch nicht bis in das Innere Schwedens vorgedrungen, in des Bergraths Bibliothek fand sich nicht ein einziges deutsches Werk. Daneben verstand er es aber auch sich des Lebens zu erfreuen. Und wie weiss die schwedische Jugend auf dem Lande sich des kurzen Sommertages zu erfreuen! Da sprudelt das neun Monate eingebettet gewesene Leben empor wie Champagnerschaum, da lebt man einen einzigen grossen Feiertag. Da nimmt das Jubeln, Singen, Spielen und Tanzen durch den ungeheuren, mit Wald, Wasser, Fels und Feld wechselnden schwedischen Park kein Ende, da findet sich ungeladen Nachbar zum Nachbar, Freund zum Freund; denn wer könnte die selige, wunderbare Sommerfreude allein geniessen, das würde ja die Brust sprengen! Doch auch im Winter sitzt die schwedische Jugend nicht hinter dem Ofen. Statt der leichten bunten Sommertracht erscheint sie nun in dunkeln, warmen Pelzen, welche die vierfüssigen Bewohner der Wälder liefern. Gutwillig geben diese ihre Haut nicht her, da wird das edle Weidwerk geübt und mancher wackere Weidmann kann von einer körperlichen Kraftprobe mit Meister Braun erzählen. Da deckt glitzernder Schnee die Felshügel und mit gepudertem Haar steht die Tanne an der blanken Eisesfläche. Da gleitet man auf Schnee- oder Schlittschuhen, oder auch im Schlitten die unendliche Bahn einher, die Wangen von der scharfen Luft gerötet und übergossen vom Dämmerschein des kurzen Tages oder von flackernden Nordlichtflammen. Da findet sich Herz zum Herzen. Dieses Leben in und mit der Natur hat dem schwedischen Nationalcharakter wesentliche Züge gegeben. Es findet sich in disem die Schönheit des Sommertages neben dem Glanz und der Klarheit der Winternacht, die ausgelassene Sommerlust giebt ihm etwas warm Fühlendes, enthusiastisch Geniessendes, der Winter wieder etwas Hartes, Festes, Ernstes, aller Sentimentalität Entgegengesetztes. Tegnér aber war ein echter Schwede, ein Kind schwedischer Natur, und in seiner Poesie finden sich die Züge derselben wie in

einem Spiegel. — Im Jahre 1799 verliess er das gastliche Haus in Rämen, um in Lund, unterstützt von seinen beiden Wohlthätern Branting und Myhrman, seine akademische Laufbahn zu beginnen. Dort lenkte er bald durch Kenntnisse und Fleiss die Aufmerksamkeit auf sich und fand in dem Orientalisten Dr. Norberg einen väterlichen Freund, der seine Studien leitete. Nach zwei Semestern erlaubte ihm sein Zartgefühl nicht mehr, auf Kosten Anderer zu leben und er nahm wieder eine Hauslehrerstelle an. Im Jahre 1802, 20 Jahre alt, bestand er das Magisterexamen. In demselben Jahre verlobte er sich mit Myhrmans Tochter und genoss in Rämen das Glück der ersten Liebe, das er im Frithjof so schön besungen hat. Er wurde, der Zwanzigjährige, Docent der Ästhetik in Lund und verheiratete sich 1806. In den Jahren 1808 und 1811 lenkte er als Dichter schon die Augen ganz Schwedens auf sich, ja, nicht viele Jahre später bestieg er den einst von Dalin, Kellgren, Leopold innegehabten Thron als Schwedens Dichterkönig. Tegnérs Leben entwickelte sich in den nächsten Jahrzehnten, nachdem er in Lund festen Fuss gefasst hatte, ruhig und normal. Im Jahre 1812 wurde er Professor der griechischen Litteratur und erhielt zugleich, nach schwedischem Brauch, ein Pastorat in der Nähe von Lund, von dem aus er später auf den Bischofsitz daselbst berufen wurde. Obgleich unser Dichter sich früher nie mit theologischen Studien befasst, und beeinflusst von der Richtung der Zeit, in welche seine Jugend fiel, ziemlich freisinnige religiöse Ansichten hatte, widmete er sich diesem Berufe, der seine Einnahme vermehrte, infolge seiner offenen, geraden Natur, mit Eifer und ohne Ansichten zu heucheln, die er nicht besass. Das Hauptgewicht legte er auf die äussere Seite seiner Thätigkeit und hat für die schwedische Kirche als Organisator und strenger, aber allgemein beliebter Kirchenhirte ungemein viel Gutes gewirkt. Seine Stellung als Professor und Prediger entwickelte seine oratorische Neigung und Anlage, seine Reden in gebundener und ungebundener Form sind vielleicht die edelsten und glänzendsten Erzeugnisse seines reichen Geistes. Mitglied der Akademie wurde er 1819. Schon lange hatte eine zunehmende Schwermut seine frohe Laune, seine heitere Lebensansicht getrübt, als 1840 eine in seiner Familie erbliche Sinneskrankheit

seinen Geist umnachtete. In einer Heilanstalt des Auslandes fand er Besserung, seine Energie half ihm die schwere Krankheit zu überwinden, so dass er schon 1841 wieder in sein Amt eintreten konnte; doch die Kraft seines Körpers war gebrochen, er war hinfällig geworden und entschlief im Herbst 1846 unter der Teilnahme nicht allein der schwedischen Nation, sondern der ganzen gebildeten Welt.

Die Dichtungen, mit welchen Tegnér zum ersten Male die Augen ganz Schwedens auf sich zu lenkte wusste, waren das „Kriegslied der schonenschen Landwehr" (1808) und „Svea" (1811). Hier trat die schwärmerische Glut, die kecke Kraft, die hochfliegende Begeisterung einer neuen Dichtweise dem schwedischen Volke zum ersten Male in Meisterwerken entgegen, welche durch ihre bewundernswerte metrische Kunst, ihren rhythmischen Wohllaut, ihre Schönheit und Klarheit die Kritik selbst der dem Neuen abholden Akademie zum Schweigen brachten. Es war dies um so bedeutungsvoller, als der Dichter in ihnen einen Ton anzuschlagen gewusst hatte, der in allen Schwedenherzen ein Echo finden musste: den der Liebe zum Vaterland. Wie das „Bjarkamál" (s. I S. 120) einst durch das Heer des Königs Olaf, so brauste jetzt das „Kriegslied" durch das schwedische Land:

Was säumet der blitzenden Schwerter Gewalt,
Dass scharf sie die schützenden Helme zerspalt'?
Am Herd' ihr euch bettet — verlorne Zeit!
Das Vaterland rettet! Zum Streit! Zum Streit! etc.

(E. Peschier.)

Diesem von Kampfesmut überschäumenden „Kriegsliede" folgte drei Jahre später, nachdem Schweden in Gefahr gestanden, zerstückelt und seiner staatlichen Existenz beraubt zu werden, nachdem es sich wohl mannhaft aufgerafft, aber Pommern und Finland verloren hatte und nun vor einem Neubau seines Daseins stand, in „Svea" der an das Vaterland gerichtete Mahnruf des glühenden Patrioten:

Ich widme Dir ein Lied aus meinem dunklen Thal,
Du hörtest Schmeichler nur: Die Wahrheit hör einmal!

Ja, die Wahrheit sagt er seinem Volk, er ruft dasselbe zur Einkehr in sich selbst. Seine Strafrede wird mit einer Wucht hervorgeschleudert, es klingt aus derselben ein so ungestümer Schmerz, eine solche Liebe, dass sie ihres Eindruckes nicht verfehlen konnte. Das patriotische Gefühl wird in die stärksten Schwingungen versetzt, die Schönheiten des Vaterlandes, die Thaten der Väter treten dem Dichter vor Augen, Bilder einer schöneren Zukunft steigen vor ihm auf, und, wie die übervolle Brust den Schnürleib, zerbricht die Begeisterung den Alexandriner, in welchen der Dichter sich bisher gespannt hatte, sie quillt frei hervor, gegrüsst von dem Morgenstrahle einer neuen Zeit, — und die gustavianische Akademie blickte staunend auf, rieb sich die altersmüden Augen und belohnte den vermessenen Dichter mit ihrem grössten Preis. Ja, es war die neue, aus der alten geborene Zeit, die hier auftrat und bewillkommnet wurde, die dichterische Verzückung des 19. Jahrhunderts, welche die Reflexion des 18. ablöste, und der Dichter sang:

Die Seele hoch und frei vom Staube sich erhebt.
Im Glanze ist dem Aug' der Erde Rund vergangen.
Im Liede wohnt ein Gott, dess Strahlen mich umfangen.

O, lauscht meinem Sange!
Ich sah ein Gesicht!
Des Blitzes Schlange
Aus Wolken bricht!
Es drölmt die Erde;
Walküren nah'n
Auf schnaubendem Pferde
Und blutiger Bahn,
Die Schlacht zu wecken!
Heil, Todesmaid, Heil!
Heut wird manchem Recken
Walhalla zu teil.

Auf, auf denn, ihr Helden,
Zum Streit! Zum Streit!
Eur' Ehre zu melden
Bewacht Euch die Zeit!
Die Gräber sich spalten
Mit Donner und Tos,
Der Väter Gestalten
Ersteh'n ihrem Schoss,
Die lange Verlor'nen,
Die einst Euch wert, —
Die Ungebor'nen
Vertrau'n Eurem Schwert! etc.

In Svea hatte Tegnér es verstanden, die formalen Vorzüge, die Pracht der alten Dichtweise mit dem dithyrambischen Schwung, dem freien Rhythmus der neuen zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen, er hatte die dichterische Verzückung allmählich dermassen zu steigern gewusst, dass in seinem Gedicht der Durchbruch der steifen, zurückdämmenden akademischen Form selbst

von den Anhängern des Alten als etwas Natürliches, als eine Befreiung empfunden werden musste, und hatte auf diese Weise das Bewusstsein von der Notwendigkeit des Neuen herbeigeführt, ohne das Alte zu verwerfen. Sein Ziel war zu vermitteln.

Die verschiedenen Strömungen der neuen Zeit brandeten damals in Schweden in wilder Wuth gegen einander und drohten in ihrem Strudel das begonnene Werk Tegnérs und die Arbeit vieler voraufgegangener Geschlechter mit sich fortzureissen. Es galt die entfesselten Fluten einzudämmen und in ein gemeinsames Bette zusammenzuleiten. Auch diese Aufgabe gelang dem Dichter in musterhafter Weise zu lösen. Er trat an sie heran in der Jubelfestrede vom Jahre 1817 und vollendete sie in seinem „Epilog" genannten oratorischen Meisterwerke von 1820, welches, wie einst Svea, mit seinen herrlichen Gedanken, Bildern, Versen in Schweden bald auf aller Lippen war — ja, man sagt, dass in jenem Jahre zwei Schweden nicht zehn Minuten zusammen stehen konnten, ohne fünf davon zu einem Meinungsaustausch über den „Epilog" zu verwenden.

Tegnér hatte den Weg gewiesen, den die neue Litteratur Schwedens einzuschlagen habe und auf welchem die aus der Romantik geborenen Richtungen der Phosphoristen und der Goten, sowie die nationale Richtung der Neutralen und die klassische der Akademiker neben einander Platz hatten und in einander zu fliessen vermochten. Er selbst betrat diesen Weg zuerst mit seiner „Frithjofssage" (1825). Er vereint hier die glühende Phantasie, den strahlenden Bilderreichtum, die Farbenpracht der romantischen Poesie mit der Kraft, dem Pathos, der festen und sicheren Charakterführung der nordischen Saga, die äussere Ruhe und klare Schönheit der klassischen Dichtung mit der tiefen Innigkeit, der leidenschaftlichen Bewegtheit des mittelalterlichen Volksliedes, Züge altnordischer Derbheit mit denen des modernen nationalen Lebens, die Vorzüge der epischen Dichtung und die der lyrischen, kurz — „sieht man näher zu", sagt Geijer, „so liegt die eigentliche Stärke dieses Dichtwerkes im Kontrast, in der Verschmelzung der meist entgegengesetzten Effekte zu einem schönen und wunderbaren Ganzen". Doch, abgesehen von der mangelhaften Kenntnis des

altnordischen Wesens, abgesehen von der überwiegenden Neigung des Dichters zu äusserem Glanz, musste gerade diese Zusammenschweissung verschiedenartiger Elemente der inneren Wahrheit seiner dem altskandinavischen Leben entnommenen Dichtung schaden. Tegnér hat, wie Goethe sagt, versucht, das alte „gigantisch-barbarische" Heldentum, seiner Mitwelt „auf sinnig-zarte Weise" entgegenzubringen. Um dies zu können, musste er fortschneiden was ihm barbarisch erschien, das Gigantische aber nur in den auf das Ideale gerichteten Lebensäusserungen hervortreten lassen und auch hier mildern. Indem er nun das nach seiner Auffassung Rohe und Wilde hinwegnahm, und in den Stoff legte, was ihm, dem an griechischem Geiste Gebildeten, als das Ideale erschien, entfernte er sich weiter von der Wirklichkeit, als sein Vorbild Öhlenschläger, weiter besonders, als der gleichzeitige Geijer, welcher in seinen nordischen Gedichten nicht wegschnitt, sondern veredelte, und dabei, wie mit einer Art Eingebung der späteren Forschung vorauseilend, von dem in der altnordischen Kultur selbst liegenden Idealen ausging. Hat Tegnér also sein Ziel, ein poetisches Bild der Zeit zu schaffen, als deren Repräsentant Frithjof angesehen werden soll, verfehlt, so hat er dafür in seiner Dichtung ein treues Bild der poetischen Zeitströmung gegeben, welche in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts in Schweden herrschte. Wie die romanische Renaissance mit ihren Nachahmungen der Antike so viel eigene Züge verband, dass zwar die Antike entstellt, aber doch etwas Charakteristisches, die Zeit Kennzeichnendes und ihr Genüge Thuendes und damit etwas für alle Zeiten Gültiges geschaffen wurde, so hat die nordische Renaissance, trotz ihrer noch mangelhaften Kenntnis des altnordischen Lebens, in Öhlenschlägers, Tegnérs und Anderer Dichtungen, und nicht zum wenigsten in der „Frithjofssage", etwas vollkommen Nordisches, für sie selbst Kennzeichnendes und in seiner poetischen Schönheit, Reinheit und Tiefe für alle Zeiten Gültiges geschaffen.

Der uns zugemessene Raum erlaubt nicht, ausführlicher auf Tegnérs übrige Werke einzugehen. Seine Reden in gebundener und ungebundener Sprache sind durch Gedankentiefe, Poesie und Formschönheit Muster ihrer Gattung. In seinen kleineren Poesien,

unter denen Leopold „das Lied an die Sonne" hervorhob und von denen viele für den „gotischen Bund" geschrieben wurden, hat er den Schweden einen Hausschatz geliefert, dessen Schönheit noch heute in den frischesten Farben strahlt. Ausser solchen kürzeren Stücken schenkte er aber seiner Nation noch zwei grössere Gedichte: „Nattvardsbarnen" (die Nachtmahlskinder) und „Axel"; das erstere, in Hexametern, ist der Frithjofssaga an Schönheit ebenbürtig; wie dort als schwedischer, zeigt er sich hier als christlicher Dichter. Auch als solcher ist er ein Bahnbrecher einer gesunderen Richtung. In Schweden machte sich damals eine weinerliche, halb pietistische Frömmelei breit, gegen diese ist die schöne Pfingstidylle durch sich selbst ein Einspruch. Da ist nichts Unwahres zu finden, ein rein christlicher Ton durchzieht sie, welcher kindlich und zur selbigen Zeit klar und stark ist. „Die Verbindung von antikem und christlichem Geist, welche in diesem Skaldenstücke herrscht, ist das eigentlich Geniale darin und erhält ein um so lebendigeres Dasein, als die Versöhnung nicht auf einem Gemeinplatze geschieht, sondern in der Dorfkirche, mit ihrem adlichen Wappen in der Mauer und ihrem Predigtstuhl von Eichenholz" (C. A. Hagberg).

Wie Goethes Hermann und Dorothea Tegnér bei der vorgenannten Dichtung vorgeschwebt haben mag, so ist wohl die poetische Erzählung „Axel" ein Ergebniss Byronscher Studien. Man findet hier den Bilderreichtum des Dichters bis zur Übertreibung, auch ist sie in den Liebesscenen sentimentaler als seine übrigen Poesien. Sie schildert in blühender und ergreifender Weise eine ritterliche Liebesgeschichte aus der Zeit Karls XII.

Hatte Tegnér in seiner Poesie die schwedische Vorzeit mit griechischem und modernem Denken und Fühlen verwoben, mit deklamatorischem Schmucke gefüllt und dadurch dem Interesse der Mitwelt näher gebracht, atmete in seinen Dichtwerken die schwedische Nationalität in unbewusster Lebenskraft und Fülle, weil er, selbst Urbild eines Schweden, seine eigene Persönlichkeit in dieselben niedergelegt hatte, so war es Erik Gustav Geijer (1783—1847) vorbehalten, das Bild des schwedischen Mittelalters — indem er seine Farben der Vorratskammer der Geschichte entnahm — mit gewissen-

hafter Treue zu malen, den schwedischen Charakter in seinen einzelnen Zügen historisch zu entwickeln und ihn dem schwedischen Volke in das Bewusstsein zu führen.

Geijer war, wie Tegnér, aus dem schönen, wald-, fluss- und felsreichen Wermland gebürtig; sein Vater war Bergwerksbesitzer. Die ersten zwölf Jahre seines Lebens verbrachte er im Vaterhaus, und die sehnsüchtige Erinnerung an diese Zeit bewahrte er sein ganzes Leben hindurch; er sagt selbst: „Alles was des Lenzes Grün Saftiges hat, was des Waldes Schatten Kühlendes, der Welle Frische Erquickendes, — der Geruch von Tannenreisig und Blumen, — Landluft, Morgenduft — alles das lebt und ist gegenwärtig in dieser Erinnerung.“ Im Jahre 1795 kam er auf die Schule in Carlstad und schon 4 Jahre später, 16 Jahre alt, auf die Universität Upsala. Dort beschäftigte er sich vorzugsweise mit humanistischen Studien. Doch das „Stadtleben, Kammerleben, Bücher ohne Ende, der ganze Staub auf der gelehrten Heerstrasse“ weckte in ihm eine kaum zu bändigende Sehnsucht nach den Bergen und Wäldern der Heimat, eine unbezwingliche Reiselust. An eine geregelte Einteilung seines Lebens, an eine heilsame Beschränkung seiner Studien hat er sich selbst in späteren Jahren nicht zu gewöhnen vermocht, er folgt den Anregungen, wie sie kommen, bald ist er hier, bald dort, bald auf diesem, bald auf jenem Gebiete thätig — stets aber nimmt er den Gegenstand seines Interesses mit ganzer Kraft auf und widmet sich ihm mit voller Hingabe. In seiner Jugend wurde diese seine Eigenheit — welche ihn zwar zu einem so vielseitigen Autoren machte, aber allerdings eine Klippe war, an welcher u. a. die Vollendung gerade der grossartigsten und ruhmwürdigsten seiner Werke scheiterte — ihm als eine Charakterschwäche ausgelegt. Ein hierauf bezügliches Urteil, das ihm „Gesetztheit“ absprach, kam ihm zu Ohren und erregte ihn tief. Er schien sich vor der ganzen Welt gezeichnet. Er beschloss, diese unvermutete Ruchbarkeit durch eine bessere zu ersetzen, ergriff die Feder und schrieb die Eloge „Äreminnet öfver Sten Sture den äldre“ für die Preisbewerbung in der schwedischen Akademie (1803). Zur Überraschung aller derer, die ihn kannten, besonders aber seiner Eltern und Verwandten, gewann er den Preis. Das Stück ist ganz

im akademischen Geschmack gehalten, ein Produkt blühender Redekunst, verrät jedoch hin und wieder den späteren Geschichtsforscher und trägt deutliche Spuren seiner vertrauten Bekanntschaft mit Schiller. Sieben Jahre später, 1810, errang Geijer abermals den Preis der Akademie für eine Abhandlung über die Wirkung der Einbildungskraft bei der Erziehung des Menschen. Geijer zeigt sich in dieser Arbeit unter Einwirkung der Ideen, welche damals in schwedischen Gemütern gärten. Eine Anzahl junger Männer in Stockholm und Upsala hatten es unternommen, die alten vom 18. Jahrhundert überkommenen Formen zu zerbrechen, die bisher allein geltenden, nach ihrer Meinung altersschwachen Autoritäten zu stürzen und auf ihrem Grabe die Fahne der deutschen Romantik aufzupflanzen. Obgleich Geijer, seit 1810 Docent der Geschichte in Upsala, von 1817 an Professor daselbst, diesen Kreisen nahe stand, so nahm er doch nicht teil an diesem Beginnen. Er hatte sich um die Preise der Akademie beworben, die von dieser hoch gehaltene Klarheit und Schönheit im Kunstwerk war auch ihm eine Grundbedingung seines Schaffens, er war ein Feind allen gewaltsamen Umsturzes. Ausserdem aber war er den von Kopenhagen und Lund ausgehenden nordischen Anregungen nicht fern geblieben und, statt in den romanischen Ländern, suchte er seine Vorbilder im „gotischen" Mittelalter. Mit einer Anzahl Gleichgesinnter gründete er 1811 den „gotischen Bund" (1811—1830), welcher, unter solchem Führer, in Schwedens Litteraturgeschichte und Altertumsforschung eine bedeutsame Rolle gespielt hat, und dessen Ziele darauf gerichtet waren, der Väter Freiheitsliebe, Mannesmut und Redlichkeit wiederzuerwecken und der schwedischen Geschichtsschreibung, Poesie und Kunst eine nationale Richtung zu geben. Die vaterländischen Tugenden aber pflegten und verbreiteten die Goten, in deren ersten Reihen Ling, Tegnér und der als Sammler von Volkslitteratur bekannte L. F. Rääf († 1872) standen, und deren Vormann bald der als Altertumsforscher bekannte J. Adlerbeth († 1844) wurde, hauptsächlich durch Zusammenkünfte und persönlichen Verkehr, ein nationales Schrifttum suchten sie durch ihre Zeitschrift für die Liebhaber der nordischen Vorzeit, „Iduna" (1811—1824), zu erwecken. In der ersten Nummer

dieser Zeitschrift erschien Geijer zum ersten Male als Dichter, und zwar sofort als ein epochemachender; denn in seinen Gedichten gelang es ihm, zum ersten Male wieder, dem im 18. Jahrhundert eingeschlafenen Interesse an der „gotischen" Vorzeit, und dem unter dem Banne der Lächerlichkeit, welcher sich an Rudbecks Phantasieungeheuer und auch an Lings Übertreibungen geheftet hatte, verloren gegangenen Verständnisse derselben neues Leben einzuhauchen. Als Beispiel seiner „gotischen" Dichtung diene das folgende herrliche Gedicht, vielleicht Geijers bestes überhaupt, in welchem er, wie Öhlenschläger, den Widerstreit des untergehenden Heidentums und des siegreichen Christentums in erschütternder Weise zu Worte kommen lässt.

Der letzte Kämpe.

Es flammt durch die Nacht der Blitze Schein:
Auf ragendem Fels sitzt der Kämpe allein,
Zur Seit' das gewaltige Waffen.
Die Zeit ist verändert, das Alte verstrich,
Sein' Kraft ist gebrochen, sein Haar verblich —
Was sollt' er auf Erden noch schaffen?

Zum Abgrund blickt er trotzig hinab,
Dort tost es, dort gähnt das Wogengrab.
Im Blut ward ihm Sehnsucht geboren!
Im Schwalle der Brandung Gestalten er schaut,
Aus dunkler Tief' tönt mahnender Laut:
Heil dem, der von Odin erkoren!

Vom Kloster fern klingt Glockenklang! —
Der Kämpe bebt! Die Tiefe sang
Ein Lied ihm mehr zu Gefallen:
Von Heldentod es und Hoffnung sprach.
Der Donner rollt, die Wolke brach —
Da lässt er die Stimme erschallen:

Die Asen leben,
Die alten, noch:
Im Wagen tost noch
Thor einher —
Ewig des Himmels
Herrscher; ob auch
Keine Opfer
Von Erdensöhnen
Fürder ihm flammen!

Zwar Du, Odin!
Asenhäuptling!
Du zogst von dannen!
Besiegen konnte
Keiner Dich,
Da hier Du herrschtest!

Als Todes Macht
Meistern Dich wollte,
Schwangst Du männlich
Das Schwert, das gute,
Klüftest tief Dir
Die Quellen des Lebens,
So, dass deine Seele,
Mit dem siedenden Blut,
Trotzig und heiter,
Zur Höhe flog.

Dennoch lebst Du!

Und viel Tausend
Tapf're — gekürt
Auf rauchender Walstatt,
Walvater, von Dir —
Sammeln sich um Dich,
Und sind noch in Deinen
Herrlichen Hallen
Heit're Gäste.

In blitzend Eisen
Alle Morgen
Die Glieder sie kleiden;
In Odins Hof
Ist Hieb und Stich
Der Helden Erholung.
Dann reiten sie heim
Zu reichem Mahl.
Die Schildmaid schenkt
Schäumenden Met.

Der Skalde erhebt
Herrlich Lied
Von den Tagen der Vorzeit
Und den Thaten der Väter.
Helden lauschen
Mit Lust dem Gesang;
Beifall sie schlagen
Auf Schilder hart.

Dass durch die Öde
Der ewigen Nacht
Donnert der Tos.

Seht, Ihr Asen!
Zu alt bin ich
Für die neue Lehre
Vom lichten Christ.
Will nicht zum Himmel,
Zum heiligen Petrus,
Zu Christen-Göttern!
Ich kenn' sie nicht!

Getauft bin ich
In Blut, dem roten,
Gefall'ner Feinde.
Geweiht zu werden
Mit Wasser — veracht' ich!

Geschieden sind
Die Schlachtgenossen.
Meine Wege
Wandr' ich einsam.
Und der Letzte —
Der Letzte! ja!
Der einzig Verschonte
Von der Schar der Freunde —
Will nicht länger mit mir
Gemeinschaft pflegen!

Dies gute Schwert —
Schaut es, Ihr Götter!
Dem schwachen Alten
Zu schwer ist es nun.
Ihr wisst es, Asen!
Ich achtet' gering stets
Wohlfahrt und Leben —
Weg das! Nicht sterbe
Schimpflich der Kämpe,
Auf Kissen weich,
Da schwarze Männer,
In Mönchsgewändern,
Herbei kommen
Und den Körper heulend
In niedrigen Mull
Niederlegen,
Wo kein Hügel-Bau,

Kein Bautastein
Seinen Staub überragt,
Dass staunend ihn sähen
Späte Geschlechter,
Und es spräche der Wand'rer:
„Hier ruht einer
Aus alten Tagen!"

Nimm, Walvater!
Nimm mich zu Dir!
In Walhalla,
Weiss ich, steht
Leer noch ein Platz
Dem letzten Kämpen. —

Die Nacht durchflammt von der Blitze Schein!
Auf ragendem Fels sitzt der Kämp' allein,
Zur Seit' das gewichtige Waffen.
Die Zeit ist verändert, — das Alte verstrich.
Sein' Kraft ist gebrochen, sein Haar verblich:
Was sollt' er auf Erden noch schaffen?

Und trotzig blickt er hinab in den Schlund,
Der Wasserfall tost durch Kluft und Schrund,
Im Blut ward ihm Sehnsucht geboren.
Im Schwalle der Wogen Gestalten er schaut —
Er stürzt sich entgegen dem mahnenden Laut:
„Heil dem, der von Odin erkoren!"

Dies Gedicht Geijers und andere ähnliche, wie „Vikingen", „Odalbonden", „den siste Skalden" sind in ihrer Wahrheit, mit welcher sie den Inhalt der altnordischen Zeit in den Hauptzügen erfassen, mit welcher sie altnordische Charaktertypen in grossartigen Umrissen zeichnen, ohne je das allgemein Menschliche aus den Augen zu verlieren, mit welcher sie den lyrischen Grundton jener alten Tage von neuem anschlagen, noch heute unübertroffen. Welcher Unterschied aber herrscht in dieser Beziehung zwischen Geijer und Tegnér, welcher seinen Helden die Namenszüge der Geliebten in die Rinde der Bäume schreiben lässt, dessen Odin meilenbreit zwischen den Schultern ist. Zwar zeigen Geijers Verse, besonders neben Tegnérs, manche Rauheiten der Form, sie entbehren zuweilen des musikalischen Wohllautes — während aber Tegnérs Strophen in sich selbst Gesang sind, sind Geijers in hohem

Grade singbar und zu Gesang einladend, und zu seinen Worten gab er nicht selten auch selbst den Ton. Die von ihm zu seinen Liedern erfundenen Melodieen trugen nicht wenig zu der Beliebtheit bei, welche sie noch heute geniessen. Ein weiterer Unterschied in der Eigenart der beiden grossen schwedischen Dichter beruht darin, dass Tegnér mehr zur klassischen Poesie hinneigt, Geijer aber mehr zur romantischen. Seine Dichtung bildet gewissermassen einen Übergang zu derselben, mit Vorliebe bedient er sich der künstlichen südländischen Strophenformen, mit Vorliebe wendete er sich bald dem Volksliede, vor allem der naturmythischen Dichtung des christlichen Mittelalters zu; er benutzte von 1815 an öfters die Zeitschriften der Romantiker zur Veröffentlichung seiner poetischen Produkte, und hatte teil an des gotischen Dichters („Neckens Polska") und Übersetzers altnordischer Saga's und Gedichte A. A. Afzelius' (1785—1871) Verdienst, das schwedische Volkslied aus dem Staube der Vergessenheit hervorgezogen und es den gebildeten Kreisen Schwedens wieder vorgelegt zu haben. Welch tiefen Eindruck dasselbe auf Geijer ausübte, wie er den Ton desselben in sich aufnahm und wiederzugeben verstand, wie sehr er sich dabei der romantischen Dichtweise näherte, zeige folgendes Lied:

Die Waldbraut.

Die Sonn' entsteigt, gleich rosiger Braut,
Den Wogen. Noch schlummert die Maid. Ohne Laut
Erhebt sich der Jäger. Die Rüden am Band,
Die Büchs' im Arm, den Falk auf der Hand:
So eilt er zum trügenden Walde!

Ihm perlt im Haar des Morgens Tau,
Ihm glüht auf den Scheitel der Mittag blau,
Der Abend naht sich, der Tag ist vollbracht —
Er streift und er jagt. Beim Anbruch der Nacht
War heim er noch nicht gekommen.

„Wohin? O Jäger, so schön und lieb?"
So klingt eine Stimme. „Mir Obdach gieb!"
Versetzt er — da brennt ihm ein Kuss auf dem Mund;
Vor seinen Augen, zur selbigen Stund,
Im Glanz steht die schönste Jungfrau.

Sie blickt nach ihm, und er schaut nach ihr:
Ein Jäger verschmäht nicht gutes Quartier.
Ihr Auge war blau, ihr Kuss war so heiss
Ihr Mund war so rot, ihr Busen so weiss —
Er schliesst sie in seine Arme.

Und dunkel der Wald ist, und niemand es sieht.
Ich weiss nicht, er weiss nicht, was weiter geschieht
Doch als der Jäger vom Rausch erwacht —
Da sieht er sich tief in des Berges Schacht,
Umflutet von zaubrischem Lichte.

Demanten blitzen im weiten Raum
Wie Augen, ihr Glühen erträgt er kaum.
Die Mauern in schimmerndes Erz gehüllt,
Die Lüfte von wollüst'gen Düften gefüllt:
Wie ward ihm da wohlig zu Mute!

Gekrönt steht bei ihm die Braut so hold.
Sie führt ihm zur Lippe den Becher von Gold,
Er neigt sich — da — spielen ihm Flammen am Mund,
Und knisternde Funken tropfen zum Grund
Und rinnen zusammen wie Rosen.

„Nun bin ich bei sündigem Thun", er spricht;
Sie aber erwiedert: „Ich lass' Dich nicht!"
„Wie soll das enden! Dass Gott sich erbarm!"
„Du trankst meinen Wein, ich lag Dir im Arm.
Und mein, mein bist Du für ewig!"

Da braust er empor mit loderndem Mut,
Er kämpft mit der Zaubrin auf Leben und Blut.
„Geh!" Endlich sie ruft. „Heute Thors Tag ist:
Doch schau, dass zurück Du zur Mitternacht bist;
Denn zögerst Du, tot ich Dich hole!"

Und keuchend enteilt er auf einsamem Pfad.
Sein Hund weiss den Weg, dem Heim er naht.
Er achtet nicht Regen, noch Sturmes Gebraus,
Er findet das liebe, das trauliche Haus:
„O öffne mir, ich bin der Klopfer!"

Und drinnen sitzt sorgend sein Mädchen allein;
Sie kennt seine Stimme, sie lässt ihn herein:
„Was blickst Du so scheu, was bist Du so fahl?"
„Meinen Eid ich brach! meine Treu Dir stahl —
Ich weiss, dass den Tod es bedeutet!"

„Vergebe Dir Gott; Dein Weib hat verzieh'n,
Noch glückliche Tage sind uns wohl verlieh'n.
Ich band einen Strauss, gedachte nur Dein,
Und tausendmal sagt' ich, für Dich soll er sein:
Er welkt, doch nie Deine Treue!

Nicht zürn' ich, o sieh doch so düster nicht aus!"
Sie steckt an die Brust ihm den duftigen Strauss,
Sie streicht ihm die Locken, sie küsst ihm die Wang' —
Nun brause der Regen, des Sturmes Gesang,
Am Herzen der Liebsten ist Frieden.

Wie Nebel zerschmilzt vor der Sonne Blick,
So löst sich sein Schmerz, er vergisst sein Geschick;
Wie Windshauch den Tau von der Rose weht:
So perlende Thrän' auf der Wange vergeht;
Er vergass, er hoffte, er liebte.

Doch horch, was schleicht dort auf der Flur?
Es war nur der Wind. Zwölf schlägt die Uhr:
Da, kalt wie Stahl in die Brust es ihm fiel, —
Des Jünglings Leben, das war am Ziel.
Verflucht sei, der solches verschuldet!

Am Morgen kommen die Nachbarn herbei:
Da liegen und schlafen die jungen Zwei.
Sie schlafen so süss, doch der Schlummer ist lang:
Es betet' der Priester, der Küster sang —
So bettet man sie in die Erde.

Man sagt, dass sein Herzblut am Strausse hing.
Ich weiss nicht, doch so die Sage ging.
Die Alten erzähl'n sie am Abend, sie lehr'n:
„Thut Dir Dein Glück ein Liebchen bescher'n,
So such Dir kein and'res im Walde!"

Geijer steht mit diesem Gedicht vollkommen auf romantischem Boden. Vergleicht man dasselbe indessen mit ähnlichen Atterboms und anderer schwedischen Romantiker, so wird man sofort einen bedeutenden Unterschied erkennen. Hier ist Wahrheit und Natur in der Schilderung, Klarheit und Natur in der Sprache; dort ein schillerndes Phantasiespiel und ein Halbdunkel der Gedanken. Atterbom hat wohl die Form des Volksliedes nachgebildet (z. B. in seiner „Romanze": die Linden stehn unter'm Burgaltan) Geijer aber seinen Ton getroffen. Jener entnimmt die Stoffe der Phanta-

sie, Geijer entnimmt sie der Volkssage oder dem eigenen Herzen, das ihn selbst hinauslockte zum trügenden Walde. Er naht sich ihnen auch nicht mit der Überlegenheit eines in höheren Sphären Lebenden, sondern mit dem klaren Auge und offenen, empfänglichen Herzen des Kindes. Er zeigt sich in allen seinem Dichten und Trachten, Sagen und Singen als der Mann mit „des Kindes Herzen und des Weisen Verstand". Dies tritt vielleicht am kräftigsten hervor in seinen lyrischen Kleinigkeiten, von denen er leider allzuwenig hinterlassen hat, z. B. in dem schönen Gedicht an die „Reseda". Mit kindlichem Sinn bleibt er bewundernd vor der bescheidenen Blume stehen, seiner Betrachtung aber entspringen die Worte:

„Leben, ach, das ist zu leiden.
Lieblich hauchst Du Dein Gebet;
Freu' Dich Blume! Freud' verbreiten
Höher doch als Schönheit steht."

Doch Geijer war nicht bloss Lieder- und Tondichter. Er war als Geschichtsforscher eine Zierde Europas (s. S. 120), als Philosoph nahm er, wenn auch von der deutschen Philosophie ausgegangen, einen vollständig selbständigen Standpunkt ein, z. B. in den nach seinem Tode herausgegebenen Vorlesungen über „Menniskans historia". Als Politiker hat er durch Wort und Schrift dem Vaterland viel Gutes gewirkt, und durch seinen berühmten „Abfall" von früheren, antiliberalen Parteigenossen, als sie den Grenzstein überschritten, bis zu welchem er folgen zu können meinte, diese in ihrem Thun bedenklich gemacht, der einstigen Gegenpartei durch seinen Beitritt einen Zügel angelegt, selbst aber den Mut und die Selbständigkeit eines festen Mannescharakters bewiesen. Wie ihm nun seine philosophischen Studien bei der Behandlung der Geschichte des Vaterlands zu Hilfe kamen, wie ihm Philosophie und Geschichte im Verein zu seiner politischen Wirksamkeit befähigten, so machte dies alles ihn auch, im Bunde mit seinen Eigenschaften als ausübender Künstler, zu einem hervorragenden Kritiker und Geschmacksrichter, vielleicht dem sichersten und massvollsten, den Schweden bisher besessen hat. Vor allem aber war er Patriot; seine gesamte Wirksamkeit stand im Dienst

seiner Liebe zum Vaterlande und dessen Volk. Niemand hat letzteres so stolz und wahr gezeichnet als Geijer in „Svea Rikes häfder“: „Bloss ein abgehärtetes, arbeitsames, verständiges Geschlecht konnte Skandinaviens Thäler und Berge bewohnen, es wäre sonst verloren gewesen; und auch unsere Geschichte führt den Gedanken hin auf die moralische Spannkraft und Stärke, welche eben von der nordischen Lebensweise entwickelt und unterhalten wird. So war des Volkes Freiheit der Person und des Eigentums, als sie im übrigen Europa fast überall vom Feudalsystem verwischt wurde, in Skandinavien unzerstörbar; denn die Kraft, der es im Norden zum Erwerbe bedarf, ist mehr als zureichend, um auch verteidigen zu können“.

Geijer und Tegnér hatten sich um die Preise der Akademie beworben und dieselben, trotz des Neuen, das in ihren bezüglichen Arbeiten zum Ausdruck kam, auch erhalten; sie sowohl, wie auch Ling, waren sogar in die Reihen der Akademiker berufen worden. Es deutet sich hierin die Umwandlung an, welche die Akademie mit sich selbst vollzog, und welche sie von einer Hüterin der schwedisch-klassischen Dichtung, zu einer solchen der schwedisch-nationalen machte. Diese Umwandlung ging aber nur allmählich vor sich; die akademischen Geschmacksrichter im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts waren in den gustavianichen Lehren und Anschauungen zu grau geworden, um diese, trotz Einschränkungen, zu denen sie sich verstanden, noch im hohen Alter ablegen zu können. Dies beweist Leopolds gesamte Produktion im 19. Jahrhundert. Den Heissblütigen unter den Neuerern, besonders solchen, welche nicht wie Tegnér und Geijer den formalen Wert der veraltenden Bildung zu erkennen vermochten, welche, in der Nachfolge der deutschen Romantik, sich weniger dem Mittelalter des eigenen Volkes zuwandten, als dem von der Renaissancebildung der romanischen Völker gefärbten des Südens, geschah die Umwandlung zu langsam, zu leise und überhaupt zu wenig nach ihrem Sinn, und sie liefen Sturm gegen das Bestehende.

Malmström schreibt: „Man darf sagen, was A. W. Schlegel für die romantische Schule in Deutschland, wurde Lorenzo Hammarsköld (1785—1827) für sie in Schweden: der Anfang und

eigentliche Anführer". L. Hammarsköld wurde schon 1801, 16 Jahre alt, Student in Upsala und gründete hier mit Klas Livijn († 1844; hauptsächlich bekannt als Verfasser einer Anzahl kraftgenialischer Romane), und andern für die Poesie begeisterten Jünglingen, die Gesellschaft „Vitterhetens Vänner" (Freunde der Litteratur, 1803—1805), deren Zweck die Abfassung und Beurteilung von zur Dichtkunst gehörigen Schriften war, und in welcher man die ersten Spuren einer neuen Richtung in der schwedischen Litteratur erkennt, wenn sie auch im Anfang „so in der äussern Form, wie in dem Wesentlichen, in nicht geringem Grade ihr Vorbild in der schwedischen Akademie sah" (Rudolf Hjärne). Indessen, fügt der Verfasser, den wir hier citieren, an anderer Stelle hinzu, merkt man bei Hammarsköld und Livijn schon von Anfang an einen gewissen polemischen Ton gegen die Akademie, besonders da ihre beiderseitigen Produkte und die poetischen Vorbilder, welche sie für die Erneuerung der Litteratur aufstellen zu müssen glaubten, nicht den Beifall derselben fanden, während Andere, die sich der alten Manier anpassten, hin und wieder den grössten Ruhm erlangten. Um ihre Ansichten einer grösseren Allgemeinheit vorlegen zu können, hatte Hammarsköld schon frühzeitig den Plan, eine Zeitschrift zu gründen, gefasst; derselbe kam erst zur Ausführung, als das Jahr 1809 mit der Staatsumwälzung auch die Druckfreiheit brachte; der Prospect der neuen Zeitschrift „Lyceum" erschien im Herbst des genannten Jahres. In Stockholm hatte sich um diese Zeit eine Anzahl junger Männer zu einem heiteren Bund vereinigt, dessen Ziel es war, alle Thorheiten, welche man unter der Mitwelt entdeckte, lächerlich zu machen. Auch ihnen schloss sich Hammarsköld an; der Bedeutendste unter den Mitgliedern aber war H. K. Askelöf (1787—1848), welcher später u. a. die konservative Zeitung „Svenska Minerva" (1830 — 1848) herausgab und als Stilist und Polemiker einen hervorragenden Platz nicht bloss unter den Romantikern Schwedens einnimmt. In diesem Bund fasste man ebenfalls den Plan, seine Zwecke durch eine Zeitschrift zu unterstützen. Diese, „Polyfem" (1810—1812) genannt, wurde von Askelöf mit grossem Geschick redigiert und, neben Hammarsköld, lieferte u. a. auch Livijn mehrere fliessend und geistvoll geschriebene

Beiträge. Sie versuchten hier der akademischen Schule mit Witz und Satire beizukommen, was ihnen im ganzen auch gelang, obgleich sie sich dabei grobe Übertreibungen zu Schulden kommen liessen. Doch die Gegner hatten sie herausgefordert. Die erste Nummer des „Polyfem" hatte ihr etwas verfrühtes Erscheinen der Entrüstung über einen akademischen Angriff gegen die geplante Zeitschrift Hammarskölds zu danken, welcher von P. A. Wallmark († 1858), dem unermüdlichsten und geschicktesten Widersacher der Romantiker in der Presse, ausging, und in seinem die akademische Sache verfechtenden „Journal för Litteraturen och Theatern" (1809—1813) zu lesen war. Nachdem Hammarsköld auch in der in Upsala gegründeten Zeitschrift „Phosphoros", bei welcher er ebenfalls Mitarbeiter wurde, Unterstützung gefunden hatte, erblickte endlich sein „Lyceum" (1810, 1811), welches so bedeutende Männer wie Höijer, Berzelius, Agardh als Mitarbeiter an sich zog, das Licht der Welt.

Hammarskölds Bedeutung für die schwedische Litteratur liegt hauptsächlich in den kritischen und ästhetischen Aufsätzen, welche er in genannten, sowie anderen Zeitschriften, z. B. „Svensk Litteraturtidning" (1813—1824), die in der litterarischen Kritik Schwedens, hauptsächlich durch seine Beiträge, epochemachend genannt werden kann, veröffentlichte, ferner in seiner, trotz vieler Einseitigkeiten und Übertreibungen noch immer brauchbaren Litteraturgeschichte „Svenska Vitterheten, historiskt-kritiska Anteckningar" (1818; II. Aufl. 1833). Trotz aller Anfeindungen und Schmähungen, zu denen er oft selbst durch seine rücksichtslose, übereifrige Schreibweise herausforderte, blieb er mit aufopfernder Liebe dem getreu, was er für recht und schön erkannt hatte — selbst als Tegnér, welcher auf seiten der Akademiker kämpfte, ihn in seiner bitteren und ungerechten Satire „Hammarspik" dem Gelächter der Allgemeinheit preisgegeben hatte. Seine poetischen Produkte sind, wenn auch von demselben warmen Eifer für die Sache, für welche er stritt, geboren und durchglüht, meist unbedeutend oder verfehlt.

War Hammarsköld der Bahnbrecher und vornehmlichste Kritiker der jungen Romantik, so war Per Daniel Amadeus Atterbom (1790—1855) ihr vorzüglichster Poet, ja, er wurde einer der vorzüglichsten Lyriker Schwedens überhaupt. Sein Geburtsort lag in

der Provinz Östergotland, wo sein Vater Geistlicher war. In jungen Jahren waren Sagen und Märchen, deren Studium er sich gern bei den flackernden Lichtern des Kaminfeuers hingab, seine Lieblingslektüre; sie nährten sein Phantasieleben, und schon in seinem achten Lebensjahre schrieb er einen Roman. Er besuchte das Gymnasium in Linköping, und frühreif, wie er war, konnte er, trotz seiner steten Beschäftigung mit Poesie, erst 15 Jahre alt, zur Universität entlassen werden (1805). Schon damals hatte die Schellingsche Philosophie und die romantische Dichtung der Deutschen einen grossen Einfluss auf den phantasiereichen Jüngling erhalten, und dass ihm ein gewisser Ruf nach Upsala vorausgegangen sein muss, zeigt die Bereitwilligkeit, mit welcher ihn dort die „Vitterhetens Vänner" in ihre Gesellschaft aufnahmen. Dieser Bund ging zwar bald darauf ein, die Idee eines gemeinsamen Protestes gegen die von der Akademie geübte Bevormundung, einer gemeinsamen Pflege und Geltendmachung, des als Wahrheit erkannten romantischen Glaubensbekenntnisses, lebte aber in den Gemütern fort und führte 1807 zur Stiftung der Gesellschaft „musis amici". Zu ihren Mitgliedern gehörten, ausser Atterbom, u. a. der Sänger unvergessner Kirchenlieder, S. J. Hedborn (1783—1849), und W. Fr. Palmblad (1788—1852), ein ausserordentlich fleissiger und vielseitiger Verfasser, dessen stets geistreich, fliessend und klar geschriebenen polemischen und novellistischen Arbeiten zu dem Besten gehören, was die „Phosphoristen" geleistet haben. In den letzten Jahren seines Lebens gab er die beiden grösseren Romane „Familjen Falkensvärd" und „Aurora Königsmarck" heraus. Die Gesellschaft der Musenfreunde nahm bald nach Palmblads Eintritt den Namen „Aurora-Bund" an und stellte sich nun in entschiedenen Gegensatz zur akademischen Schule. Man wollte eine Reformation in allen Zweigen der höheren Litteratur zu stande bringen; von den beiden Anführern der Reformatoren aber war Atterbom 18 Jahre, Palmblad 20 Jahre alt!

Aus der Mitte des Aurora-Bundes ging 1810 die Zeitschrift „Phosphoros" (1810—1813) hervor, mit welcher die Reformation sowohl theoretisch, durch eine auf Schellings Philosophie gebaute, sich in metaphysischen Spekulationen ergehende Kritik, als prak-

tisch, durch originale Skaldenbeiträge, begonnen werden sollte, und nach welcher die jungen Romantiker den Spottnamen „Phosphoristen“ erhielten. Die Kritik der Aurorabündler aber war, wie nicht anders zu erwarten, meist unreif und unklar, die Dichtwerke derselben stellten der „Verstandespoesie“ meist form- und haltlose Phantasiegeburten oder in ihrer Dunkelheit undurchdringliche Gefühlsergüsse entgegen, was, zusammen mit den gewaltsamen Angriffen auf Männer wie Leopold, ihren Gegnern scharfe Waffen in die Hände drückte und sie selbst mancher verdienten Züchtigung aussetzte. Trotzdem hatte ihre Arbeit, mit der der vorgenannten Hammarsköld, Livijn, Askelöf, auch gute Seiten und gute Erfolge. Sie war ein Ausfluss der Freiheits- und Vaterlandsliebe, welche damals die Gemüter bewegte, und in ihr liegen die ersten Spuren der bald darauf von der gotischen Gesellschaft und ihrer Zeitschrift Iduna (s. S. 142) aufgenommenen Bewegung. Sie brachte das Reformwerk in schnelleren Fluss und weckte die Allgemeinheit zu selbständigem Nachdenken und Urteilen. Sie machte aufmerksam auf Litteraturerzeugnisse — u. a. auf die Volkslieder —, gegen die man sich bisher vornehm abgeschlossen hatte, und denen man nun ernstere Studien zu widmen begann. Ein Hauptverdienst der Phosphoristen ist die Kraft und der Ernst, mit welchen sie religiöse Fragen behandelten und den in dieser Beziehung herrschenden leichten Ton bekämpften. Während aber „Iduna“ seine Beliebtheit bei der Lesewelt stets zu erneuern wusste, lebten „Polyfem“, „Phosphoros“, „Lyceum“ nicht viel länger, als je zwei bis drei Jahre. Da vereinten sich die bisher zerstreut wirkenden Romantiker und schufen sich zwei neue Organe für ihren Verkehr mit dem Publikum, nämlich „Poetisk Kalender“ (1812—1822), in welchen sie ihre poetischen Erzeugnisse, und „Svensk Litteraturtidning“ (1813—1824), in der sie ihre kritische Arbeit niederlegten. In diesen beiden Zeitschriften treten sie ganz anders gereift und gerüstet auf; die erstere enthält Perlen schwedischer Lyrik, die andre kann als epochemachend für die wissenschaftliche Kritik in Schweden bezeichnet werden. Auch die Anhänger des Alten, unter denen P. A. Wallmark nach wie vor der Thätigste blieb, erhielten ein neues Organ für ihre Ansichten in „Allmänna Journalen“ (1813

bis 1823). Diesem muss vorgeworfen werden, dass es kein Auge hatte für die den mündigeren Jahren und dem Einfluss Geijers zuzuschreibende Veränderung im Auftreten der Gegner, für das viele Wahre und Heilsame in ihren Ansichten und für die unvergängliche Schönheit mancher ihrer im poetischen Kalender erscheinenden Dichtungen.

Neben „Allmänna Journalen“, „Litteraturtidning“, „Poetisk Kalender“ und „Iduna“ wirkte, nicht weniger einflussreich, die alte, 1778 durch Kellgren (s. II. S. 249) gegründete „Stockholmsposten“, welche bis 1833 lebte und von 1820 an von A. Lindeberg († 1849) herausgegeben wurde, der auch als Romanerzähler, dramatischer und lyrischer Dichter bekannt ist. In der „Post“ ergriffen hin und wieder jene Verfasser das Wort, welche sich, wie Franzén (s. II S. 263), Wallin (s. II S. 266) u. A., ausserhalb der verschiedenen Parteien hielten, und die man deshalb die „Neutralen“ nennt. Sie nahmen eine Mittelstellung ein, indem sie weder das Alte verwarfen, noch das Neue ausschlossen, sondern gewissermassen auf einem nationalen Standpunkte verharrten. Man rechnet ihnen gewöhnlich Tegnér zu und sagt, dass derselbe den Streit in ihrem Sinne entschieden habe, obgleich seine Dichtung, auf welcher das nächste halbe Jahrhundert fortbaute, sich sowohl von der Einfalt und Natürlichkeit Franzéns, als von dem schmucklosen, glaubenskräftigen Ton der „Davidsharfe“ weit entfernte. Hauptsächlich in den genannten Zeitschriften wurde nun jener gewaltige litterarische Kampf ausgefochten, welcher, wie ein politischer heutzutage, alle Gemüter erregte, die Nation in Parteiungen schied und an Leidenschaftlichkeit nichts zu wünschen übrig liess. An Geist und Witz waren die Romantiker den alten Gustavianern gewaltig unterlegen, und als der Meister der Satire, Leopold — nachdem Abwehr und Angriff auf seiten der Akademiker bisher fast allein Wallmark überlassen gewesen waren — selbst die noch stets scharfen Waffen ergriff und in „Silfvertonen, eller Tasso i fosforisk Öfversättning“ (1813) Atterboms schwache Übersetzung des italienischen Dichters nach Gebühr abfertigte und die geistreichste Einlage in den Streit überhaupt lieferte, und als auch Tegnér sich gegen die jungen Reformatoren wandte und in

„Hammarspik" (1815) einen ihrer Führer dem Gelächter preisgab, wäre es wohl um sie geschehen gewesen, wenn nicht die Akademiker, und unter ihnen nicht zum wenigsten Wallmark, ihnen in ihrem Übereifer immer wieder Blössen gezeigt hätten, die zu neuen Angriffen lockten. Infolge hiervon lohte der Kampf stets von Neuem wieder auf und zog sich hinaus bis in den Anfang der zwanziger Jahre des Jahrhunderts. Da beschlossen die Phosphoristen endlich dem Feinde mit einem gewaltigen Schlage das Lebenslicht auszublasen, sie verbanden sich 1820 und 1821 noch einmal zu gemeinsamer Arbeit, und so entstand das bekannte epische Poëm in zwei Gesängen „Markalls sömnlösa Nätter" (Markalls [Wallmarks] schlaflose Nächte), in welchem sie ihre Gegner auf das schonungsloseste verspotteten. Den ersten Gesang schrieben Hammarsköld, Atterbom und der Litteraturhistoriker P. A. Sondén (1792—1837), den zweiten Dahlgren († 1844) und Livijn, auch Palmblad war an dem Plane beteiligt. Es war dies Heldengedicht, dem selbst Geijer seinen Beifall zollte, die vorzüglichste Satire, welche die Neuerer geliefert haben und ihre beste Einlage in den Streit — den Sieg aber errangen weder sie, noch die Akademiker, noch auch die extremen Goten, derselbe verblieb dem Sänger der Frithjofssage; selbst Atterbom senkte seinen Degen vor Tegnér, und dieser wurde es, welcher in den nächsten Jahrzehnten der schwedischen Dichtung Wege und Ziele angab.

Atterbom war, wie erwähnt der vorzüglichste Lyriker unter den Phosphoristen. Malmström sagt von Atterboms Poesie: „Eine Eigenschaft, welche immer, oder fast immer Atterboms Muse (sångmö) Bewunderer erwarb, war die Melodie der Verse, welche den Sinn auch da gefangen nahm, wo der mystische Inhalt sich nur in ungeordneten, schwebenden, aber stets wohlklingenden Traumestönen zu offenbaren schien, dem willkürlichen Laut der Äolsharfe, oder den einzelnen Noten des Singvogels gleich, welche ebenfalls keine bestimmte Bedeutung haben, aber doch das Ohr entzücken, Rührung im Herzen wecken und Bilder vor die Phantasie rufen. . . . . Aber fragt jemand dabei, was der Verfasser eigentlich gemeint haben könne, so geschieht es, dass man sich über eine solche Frage gleichsam verwundert; gerade so, als

ob Einer wissen könne, was die Äolsharfe, oder die Drossel meint. Man geniesst ihre Töne, ohne dabei zu denken.“ Es ist dies im allgemeinen auf die Mehrzahl seiner im „poetischen Kalender“ erschienenen Dichtungen anwendbar, zuweilen aber, und besonders in reifereren Jahren, gelang es ihm auch den Gedanken festzuhalten und zu klarem Ausdruck zu bringen und mit demselben nicht weniger unsern Geist zu beschäftigen, als unser Gemüt mit dem Duft seiner Poesie und der Melodie seiner Verse zu rühren. Mit solchen Stücken ist er denn auch einer der grössten lyrischen Dichter des Jahrhunderts. Unter anderem entfalten sein Dichtkranz „Blommorna“, seine dramatisierten Märchen „Fogel Blå“ und „Lycksalighetens Ö“ und mehrere seiner kleineren Stücke eine solche Fülle an poetischer Schönheit, dass ein Dutzend Dichter zweiten und dritten Ranges ihr Lebelang davon zu zehren hätten. Und wenn seine Dichtung auch im Ganzen nicht national und populär erscheint, so drang er im Einzelnen doch mit Perlen, wie das folgende „Mailied“, zu allgemeiner Beliebtheit hindurch:

Wenn Strahlen des Morgens im Fenster mir zittern,
Wie die Lerch' ich erwach', bei der Lerchen Gesang,
Entschlüpfe den Fenstern, enteile den Gittern,
Hinaus zum Lenz, voll Jubel und Klang.

Heut' Nacht kam leis' er vom Himmel auf's neue,
Wo lang er bei Engeln verweilt' als Gast;
Er flüstert zur Erde: „Verzeih' mir, du Treue!
Auf mich, unser Fest, gewartet du hast.“

Da schreckt aus dem Schlaf sie; in lichtgrüne Schleier
Verhüllt sich dicht die errötende Maid;
Und lächelnd bringt bunte Gewänder der Freier,
Gelobt, nicht zu seh'n, bis geschlüpft sie in's Kleid.

Sie frägt: „Welchen Schmuck wirst Du mir empfehlen?
Narcissen am Busen, Sirenen im Haar?“
Da sagt er: „Gewisslich verstehst Du zu wählen!
Dein herrlichster Schmuck doch Dein Herz stets war.

Da spielen im Laube die glücklichen Flammen
Des Lichts, des Lebens im Süden und Nord;
Und all' die Klein-Vöglein, sie stammeln zusammen
Der Liebe Gebet, das unsagbare Wort.

Doch frägst Du, was all' dies Spielen bedeute,
Erwidert er barsch: „Mach' die Weil' mir nicht lang;
Mein Auftrag ist lieben, gehorchen mir Freude;
Mein Denken ist Blüte, mein Lehren Gesang."

Während nun Atterbom mit seiner von Malmström so trefflich charakterisierten Jugendpoesie auf gleichgestimmte Seelen eine zauberische Wirkung ausübte, so ist doch leicht zu verstehen, dass klarer denkende Zeitgenossen und besonders Männer, welche „in der Zucht des Gedankens" greis geworden waren, wie Leopold, Adlerbeth, Oxenstjerna, Rosenstein dieselbe verwerfen, und, da diese Poesie als ein neues Evangelium ausgerufen wurde, ihr und ihrem Urheber mit Spott begegnen mussten, welcher um so bitterer wurde, je mehr Atterbom selbst aggressiv gegen die alte Dichterschule auftrat. Atterbom musste gar oft erfahren, dass jene die Lacher auf ihrer Seite hatte. Er litt unter solchen Kämpfen geistig und körperlich, und endlich, 1817, riss er sich aus diesen unerquicklichen Verhältnissen los und begab sich auf eine mehrjährige Reise ins Ausland. Er machte in Deutschland und Italien die Bekanntschaft berühmter Zeitgenossen und kehrte 1819 gereift und weniger einseitig wieder zurück. Die grössere Reife verriet sich allerdings nicht gleich in seinen Schöpfungen, ja diese waren derartig, dass sie den Widersachern Grund gaben, schlimmer als je über ihn herzuziehen. Aber gleichwohl erscheint die Bitterkeit gegen ihn jetzt unbefugt, zumal er selbst in seiner Polemik einen milderen Ton angeschlagen hatte. Er war 1819 zum Lehrer des Kronprinzen, 1824 zum Docenten und 1828 zum Professor ernannt worden. Er las über Philosophie und zeigte sich hierbei, wie auch in seinen früheren polemischen Artikeln, — denn der Streit zwischen der neuen und alten Schule bezog sich ja nicht bloss auf Litteratur, sondern ebensowohl auf Kunst und Natur, Staat und Kirche; in letzterer Beziehung standen die Anhänger des Alten auf dem Standpunkt des Freisinnes — als ein fanatischer Anhänger Schellings. 1835 erhielt er die Professur für Ästhetik und Litteraturhistorie. Seine 1839 erfolgte Wahl zum Mitglied ebenderselben Akademie, deren bitterster Feind er gewesen war, besiegelte die Versöhnung, welche die widerstreitenden Schulen zu neutralem

Boden geschlossen hatten. In seinem berühmten litterarturhistorischen Werke „Svenska Siare och Skalder“ (s. S. 122) hat er die frühere Einseitigkeit und Herbigkeit seines Urteils über Andersdenkende abgelegt, seine Neigung für das Schwärmerische und Mystische, welches er das innerste Lebensprinzip aller Poesie nennt, tritt dafür um so kräftiger zu Tage in seinen weitläufigen Biographien von Ehrensvärd, Svedenborg u. A.

Es war ein ungemein reiches litterarisches Leben, welches aus den vorgeschilderten, die Gebildeten der ganzen Nation bewegenden Kämpfen hervorging. Das Gefühl, die Phantasie waren zur Herrschaft gekommen, und so ist es denn auch hauptsächlich die lyrische und lyrisch-epische Dichtung, welche nun in Schweden an die Stelle der Hirtendichtung oder des beschreibenden Lehrgedichts tritt. Die grosse Menge der von der Romantik geweckten Skalden den verschiedenen Schulen zuzuweisen, denen sie eine Zeit lang angehörten, oder denen sie sich näherten, geht nicht wohl an, da sie, fast alle, Einflüsse der verschiedensten Richtungen aufweisen, sich besonders in späteren Jahren Tegnérs Einwirkung nicht entziehen konnten und ausserdem zum teil so selbständig erscheinen, dass sie, ohne Zwang, weder hier noch dort angeschlossen werden können. Sie sind alle Romantiker, stehen daneben aber auch auf dem vom 18. Jahrhunder bereiteten nationalen Boden, den es der Akademie gelungen war dem aufwachsenden Geschlecht zu erhalten.

Unter den Mitarbeitern an den Zeitschriften der „Phosphoristen“ und „Goten“ sind noch einige Dichter zu nennen, von denen der letzte erst 1866 die Feder aus der Hand legte. Julia Kristina Nyberg (1785—1854) trat im „poetischen Kalender“ unter dem Namen Euphrosyne auf. Unter ihren mild elegischen, formschönen Dichtungen sind ihre liebenswürdigen natursymbolischen, an Atterbom erinnernden Stücke zu nennen, z. B. „Jungfrun i det Gröna“, ein ohne alle Grübelei dem Lenz entlehnter Blütenkranz.

Wenn auch kein Dichter erster Ordnung hat A. A. Grafström (1790—1870) die schwedische Lyrik doch mit einigen unvergänglichen Liedern bereichert, wie z. B. mit seinen „Sånger från Norrland“. Seine Poesie zeigt eine grosse Verwandtschaft mit Franzéns,

dessen Einfachheit und Anmut er mit den elegischeren Tönen der Romantik oder denen einer mehr männlichen Reflexion vereint. Die Ausgabe seiner „Samlade Skaldestycken“ (1864) war sein letztes Werk.

Auch des Finnen A. J. Arvidsson's (1791—1858) ist hier zu gedenken, welcher von 1815 an Mitarbeiter am „poetischen Kalender“ war. Als originaler Dichter ist er unbedeutend, doch als ausserordentlich fleissiger Schriftsteller, besonders auf historischem Gebiet, und als eifriger Sammler schwedischer Volkslieder („Svenska Fornsånger“, 1834—1842) verdient.

Schweden verlor seinen letzten Phosphoristen, als Johan Börjesson, geb. 1790, im Jahre 1866 die Augen schloss. Weder ein produktiver noch sehr bedeutender Dichter, hat er doch Schöpfungen von solcher Schönheit und Reinheit geschaffen, dass er in Schweden unvergessen bleiben wird. Er war ein Mitglied des Aurorabundes, von welchem die Zeitschrift „Phosphoros“ ausging, und Mitarbeiter am „Kalender“ und an der „Litteraturzeitung“. Als solcher erlitt er von der akademischen Kritik eine harte Behandlung. Es geschah dies nicht ohne Grund; die grosse Mehrzahl seiner damaligen Dichtungen ist der Vergessenheit anheimgefallen. Den Misserfolg nahm sich der Dichter aber so sehr zu Herzen, dass seine Muse für eine lange Reihe von Jahren verstummte. Er wurde vergessen. Um so mehr war man überrascht, als der alternde Landgeistliche 1846 mit dem Trauerspiel „Erich XIV“ vor die Öffentlichkeit trat, welches Viele als das beste der schwedischen Litteratur bezeichneten, und von dessen Dichter sie nun eine Wiedergeburt der schwedischen Dramatik erhofften. Börjesson nähert sich in diesem Werk englischen Vorbildern, während das schwedische Drama bisher meist französischen gefolgt war. Das, was ihm seinen Wert verleiht, ist vorzugsweise sein vaterländischer und lyrischer Gehalt, sowie die z. T. vorzüglich geglückte Charakterzeichnung. Besonders ist der Titelheld trefflich gehalten, und gleich in den Einleitungsworten ist das Tragische in König Erichs Leben kräftig hervorgehoben. Es fehlt der Arbeit auch nicht an dramatischer Kraft, sie ist gross angelegt, wenn auch nicht immer konsequent durchgeführt. Trotzdem war

Börjesson wesentlich lyrischer Dichter; dies zeigt sich in dem Misserfolg seiner späteren Versuche auf dem Feld der dramatischen Dichtung, von denen „Solen sjunker“ (1856; die Sonne sinkt) dem vorgenannten Stücke an dramatischem Gehalt am nächsten kommt, und in dem Erfolg seiner elegischen Gedichtsammlung „Blommor och Tårar vid en Dotters Graf“ (1854; Blumen und Thränen am Grab einer Tochter). Es nehmen die hier vereinigten Gedichte nicht allein in des Dichters Produktion, sondern auch in der damaligen schwedischen Litteratur einen hervorragenden Platz ein. Sie zeigen uns eine feine, an Gustavs Zeit erinnernde, reine und weiblich weiche Dichterseele. Sie wecken unsere Teilnahme für den grossen Verlust, den der Dichter erlitten hat, doch sollte derselbe uns nicht 65 Gedichte über denselben Stoff anbieten.

Wir nannten Carl Fredrik Dahlgren (Theologe, 1791—1844) als Mitarbeiter an „Markalls sömnlösa Nätter“. Er war unter den älteren Romantikern der einzige, dessen Satire durch Witz und einen klaren, fliessenden Stil an die der Akademiker heranreichte. Seine ersten poetischen Stücke veröffentlichte er im „Phosphoros“ und „poetischen Kalender“, gleichwohl erhielt er 1818 für sein Gedicht „Nya Hercules“ den Preis der Akademie. Die meisten seiner besten Dichtungen schrieb er aber, nachdem die Phosphoristen, Goten und Akademiker in der Tegnérschen Romantik aufgegangen waren, und das Vorbild derselben war — Bellmann. In diesen bald idyllisch-burlesken, bald schalkhaft-heiteren, stets einen liebenswürdigen Humor verratenden Poesien und Novellen ist er unnachahmlich und im höchsten Grade national. Bellman gegenüber verhält er sich mit seinem leichteren Ton, seinem sprudelnden Witz, selbständig, doch schlägt sein Humor zuweilen auch tiefere Klänge an: ein inneres, schmerzhaftes Leiden, das er seinen Freunden verbarg, liess ihn die Nähe des Todes lange voraus fühlen.

Viel des Besten unter Dahlgrens Dichtung ist, wie bei Bellman, vom Augenblick eingegeben und geboren; dasselbe lässt sich von den Gedichten J. A. Wadmans (1777—1837) sagen, welchen wir, als verwandten Geist, hier anschliessen wollen. Seine Schöpfungen sind meist Kinder eines übermütigen, schwedisch derben Geistes und Witzes,

dem es nicht darauf ankam, auch die Grenzen zu überschreiten, an welcher die Rede gewöhnlicher wohlanständiger Menschen Kehrt macht, und welche Dahlgren zuweilen mit einem leichten Flügelschlage seiner Muse nur berührte. Sie erschienen aufgeputzt, wenn auch matter, so doch immer noch vergnüglich zu lesen, unter dem Titel „Lekochalfvar" (Spiel und Ernst, 1830—1835).

Das dritte Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, in welchem wie in keinem anderen die schwedische Dichtung einen überwältigenden Reichtum an unvergänglichen Dichtwerken zeitigte, hat neben Dahlgren, Wadman und den später zu nennenden E. Sjöberg (s. S. 164) in Kr. E. Fahlcrantz (1790—1866) einen der vorzüglichsten Humoristen und Satirendichter Schwedens aufzuweisen. Wie Wadman hat Fahlcrantz keinen Platz in irgend einer der im ersten Viertel des Jahrhunderts um den Vorrang streitenden Schulen; wie Sjöberg hat er neben seinem Ruf als Satiriker sich auch den erworben, einer der vorzüglichsten Lyriker seines Vaterlandes zu sein. Sein berühmtes satirisches Werk, „Noachs Ark" (1825—1826), in der schwedischen Litteratur „in seiner Art gänzlich alleinstehend", geisselt die Auswüchse im politischen und litterarischen Leben seiner Zeit. Es ist zwar als Ganzes nur einem kleinen Kreis Eingeweihter verständlich, nur unter fleissigem Gebrauch von Commentaren zu geniessen, und trägt vorzugsweise, wie des eifrigen Bichofs gesamte Verfasserschaft, einen scharf polemischen Charakter — durch seine treffenden, geistvollen und witzigen Anspielungen auf Personen und Zeitereignisse, und nicht zum wenigsten durch seine reiche Lyrik ist dies Gedicht trotzdem zu einem Hauptwerk der schwedischen Litteratur geworden. Fahlcrantz' Satire geht selten in die Tiefe, sie ist meist ein schillerndes Spiel an der Oberfläche, mit Einfällen und Worten. Hierin besass er eine seltene Virtuosität. Viele seiner Wortspiele sind zu häufig gehörten „fliegenden Worten" geworden. Dies Vermögen die Sprache zu beherrschen und zu gestalten ist auch ein Hauptzug in seiner Lyrik. Sie zeichnet sich durch einen seltenen Reichtum der Formen aus, welche seine Sprachkunst leicht bewältigt; zuweilen wird aber das Formale die Hauptsache und tritt der Inhalt zurück. Wo beide gemeinsam wirken, wie z. B. in dem Lerchenlied in Noahs Arche, erscheint

unser Dichter als einer der ersten Lyriker seines Vaterlandes. Auch „Ansgarius“, ein religiös-lyrisches Epos aus dem Leben des nordischen Apostels (1835—1846), ist nur in herrlichen Einzelheiten für die Allgemeinheit geniessbar. Ein didaktisches Element herrscht vor, es ist das Historische allzu ängstlich gewahrt. Wo jedoch das Ideale mit dem Wirklichen zur Einheit verschmolzen ist, wie im 10ten Gesang, zeigt sich das Kunstvermögen unseres Dichters in seiner höchsten Schönheit. Das Reflektierte beschwert auch nicht wenige seiner kleineren Dichtungen, von denen einige als Ausflüsse seines Humores den besten Stellen in „Noahs Arche“ ebenbürtig, andere zu wahren Volksliedern geworden sind. Des Dichters feines Gefühl für formale Schönheit und Kunst giebt sich nicht weniger in seinen Prosaschriften kund. Sie verraten aber auch, neben dem witzigen Lebemann mit dem offenen Auge für alles Komische und Verkehrte, den christlichen Eiferer, den gegen sich selbst und gegen Andere strengen Charakter des Kirchenhirten.

Ein anderer Romantiker, welcher sich keiner der neuen Schulen anschloss und alle verspottete, war Erik Sjöberg (Vitalis, 1794—1828). Er war der Sohn eines Arbeiters, tiefe Armut begleitete ihn durch sein kurzes Leben und trug, in Verbindung mit seinem Stolz, welcher jede Unterstützung von sich wies, dazu bei, seine Gesundheit niederzubrechen. Er war ein energischer Dichter, seine Lyrik entsprang einem von der Welt abgewendeten, den Tod stets vor Augen sehenden, und doch am Leben hängenden, tief religiösen, aber auch tief melancholischen Sinn. Zuweilen äussert sich sein Schmerz in einer schneidenden und erschütternden Weise, zuweilen löst er sich in stille Wehmut auf, wie in dem wunderbaren Gedicht:

Entsagung.

Wie sollte ich nicht froh den Schmerz ertragen?
Er ist ein Engel, mir von Gott gesandt.
Wie sollte ich den guten Vater fragen,
Warum just mir er ward aus seiner Hand?

Wie Vögel unter Mutterschwingen eilen,
An meines Vaters Brust ich ruhig lieg';
Und trifft mich auch der Tod mit tausend Pfeilen,
Ich singe doch: Mein Glaube ist mein Sieg.

Zum Sternenzelte soll mein Beten streben,
Wie eine Taube steig' es mild empor,
Und finde meinen Vater, lichtumgeben,
Und flüst're leise in sein offen Ohr:

„O nimm des Willens Opfer, das der Triebe,
Der Du in meines Herzens Tiefen liest!
Aus Deiner Hand nehm' ich den Kelch mit Liebe,
Gleichwie in ihm nur deine Liebe fliesst."

In „Skaldens Tröst" kommt des Dichters ideale, von des gleichzeitigen Dichters Stagnelius (s. unten) grundverschiedene Weltanschauung zu Worte. Die Natur ist ihm ein Spiegel der himmlischen Schönheit:

Hier darf die Schönheit ich im Bild bloss schauen,
Dort aber schau ich sie so, wie sie ist.

In seiner natursymbolischen Dichtung war Sjöberg recht eigentlich Romantiker. Nähert er sich mit dieser den Phosphoristen, so hat er in anderen Stücken doch auch „gotische" Töne angeschlagen. Am vollständigsten national und original ist er aber da, wo sein männlich kräftiger Geist sich sowohl über Verzweiflung, als Entsagung emporschwingt, und, den Tod vor Augen, zu einem frischen Humor gelangt. Seine Satiren können mit ihrem Esprit und ihrer Schelmerei selbst neben die besten der akademischen Dichter gestellt werden.

Die zwei demnächst zu nennenden romantischen Dichter gehören in gewisser Beziehung zu den hervorragendsten Erscheinungen der Weltlitteratur.

Erik Johan Stagnelius (1793—1823) war schon frühzeitig geistig gereift und körperlich leidend. Er zog sich deshalb in sich selbst zurück, scheute den Umgang mit Altersgenossen und verfiel in die grübelnde Melancholie, welche aus seinen Dichterwerken spricht. Seine mystische, doch deshalb nicht unlogische oder unklare Weltanschauung, die mit Schellings Identitätslehre die Betrachtung des irdischen Lebens als eine Strafe für gefallene Geister verband, welche sich daher von den irdischen Freuden ab und sehnsuchtsvoll der Welt seliger Geister zuwendet, tritt in seinen poetischen Arbeiten oft in ergreifender, zuweilen aber auch die

Kunstform durchbrechender und ermüdender Weise zu Tage. Im allgemeinen aber war er ein Meister der Form, und selbst solche Dichtungen, in deren Inhalt man eine überspannte Grübelei, eine krankhafte Sinnlichkeit, oder auch — ein leeres Nichts findet, stehen in der Schönheit und dem Wohllaut ihrer äusseren Gestaltung in der schwedischen Dichtung unübertroffen da. Dieses Formtalent, seine reiche Phantasie, sein tiefes Gefühlsleben, sein ernstes Streben nach den idealen Gütern des Lebens machen ihn in seinen besten Produkten zu einem der bedeutendsten Lyriker Schwedens. Welches Land besitzt eine herrlichere und tiefere Lyrik, als sich z. B. in dem Gedichtkranz: „Liljor i Saron" vorfindet? Wohl ist die hier niedergelegte Poesie nicht gemeinverständlich und deshalb nicht populär; sie verlangt ein Vertiefen in die Gedanken des Dichters, welches die Unmittelbarkeit ausschliesst. Wie gering ist aber die Mühe, welche zur Erschliessung dieser Welt von Schönheit führt.

Der Himmel.

Unbelohnt ward nie der Blick erhoben,
Stieg kein Seufzer noch zum Himmel auf;
Seligkeit und Leben nimmt von oben
Durch das gotterfüllte All den Lauf.
Seht, der Sonne Blick, in Widders Zeichen,
Bringt der Wasser hartes Band zum Weichen,
Und der Blumen bunte Schar ersteht,
Wenn vom Himmel milder Zephyr weht.

Himmelsfreude füllt der Lerche Triller,
Wenn sie übern Nebel, tief im Thal,
Übern Berg, geküsst vom Morgenschiller,
Steigt empor zum blauen Äthersaal.
Abendstern begeistert Nachtigallen:
Wo in stillen Gründen Nymphen wallen,
Singen sie, mit tiefer Töne Klang,
Einst'gen Paradieses Hochzeitssang.

Himmelsfreude spannt des Adlers Flügel,
Und der Mücke, die, im Abendschein,
Sich im Tanze schwingt, am Blumenhügel,
Mit der Schwestern ungezählten Reih'n.
Welche Thrän' stillt bleicher Lilie Bangen?
Welcher Kuss der Rose heiss Verlangen?

Himmelsküsse nur, und Tropfen hell,
Aus der ew'gen Liebe klarem Quell.

Irrend in dem nächtlichen Gewimmel,
Das der Zeiten Schranken rings umdräu'n,
Hat die Seel' allein denn keinen Himmel,
Wo doch Alle seiner sich erfreu'n?
Strahlen nicht in reineren Azuren
And're Sonnen, and're Stern-Naturen?
Oder log die Stimme in der Brust
Uns von einem Heim, von ew'ger Lust?

Ein Meisterstück schwedischer Epik ist unseres Dichters „Vladimir den Store“, sowohl nach Planlegung und Ausführung, als auch in seinem Reichthum an tiefen und edlen Gedanken. Die Hexameter haben nie reiner und wohllautender in schwedischer Sprache geklungen. Weniger geglückt sind seine dramatischen Arbeiten; seine Weltanschauung, sein eigenes sturm- und drangvolles Selbst tritt störend hervor, es fehlt ihm, dem Einsiedler unter frohen Menschen, die Menschenkenntnis und Lebenserfahrung. Am wenigsten auffällig zeigt sich dies bei der Schilderung längst vergangener Zeiten, und er ist am glücklichsten mit dem in seinem Stoff der alten Welt entnommenen und im antiken Tone gedichteten Trauerspiele „Bachanterna“. Es ist dasselbe eine der besten Nachbildungen der griechischen Tragödie, so wie sie von den deutschen Klassikern, vor allem Goethe, erfasst wurde, und stellt symbolisch den Gegensatz dar zwischen dem Sinnenrausch, welcher durch Begeisterung für hohe Ideen, und dem, welcher durch irdischen Genuss erzeugt wird. Mit Goethes Iphigenia hat sie den Mangel an Handlung, mit Öhlenschlägers Correggio das gegen den Schluss hin abnehmende Vermögen des Dichters gemein. Weniger angebracht war der Ton der klassischen Tragödie bei Stoffen aus der nordischen Saga, obgleich „Visbur“, trotz der mangelhaften Zeitfärbung eine interessante und an Schönheiten reiche Dichtung ist. Es fehlte dem jungen Dichter allzu sehr Bühnenkenntnis, als dass seine Dramen eine Bereicherung des schwedischen Theaters hätten werden können; in dieser Hinsicht entspricht nur das romantische Schauspiel „Riddartornet“ (der Ritterturm) einigermassen den an ein Bühnenstück zu machenden Forderungen. Doch ist hier der

Stoff widrig. Wirklich bewunderungswürdig ist das Gedicht „Martyrerna“. Als Drama trägt es zwar die Schwächen der übrigen dramatischen Werke unseres Dichters; der Wohllaut und Glanz seiner Verse jedoch, welche für die höchste Freude und den tiefsten Schmerz, die zarteste Empfindung und gewaltigste Leidenschaft den entsprechenden Ausdruck finden, die reine und lautere Poesie, der Brustton einer wahren und begeisterten Religiosität, lassen die sonst nicht immer ansprechende Persönlichkeit des Dichters hier wirklich liebenswert erscheinen.

Ein ausserordentlich produktiver, vielseitiger und genialer Verfasser war K. J. L. Almquist (1793—1866). In seinem Leben und Dichten hat er die Lehre der Naturphilosophen und Romantiker von der Weltherrschaft, der Ungebundenheit des Genies zu ihrem vollständigsten Ausdruck gebracht und bis in ihre äussersten Konsequenzen getrieben. Er wurde 1808 Student in Upsala, 1815 Beamter in der königlichen Kanzlei zu Stockholm und stiftete daselbst mit Dahlgren u. A. den „Manhemsbund“, welcher mit den gotischen verwandte Ziele verfolgte. Er schlug den Mitgliedern vor, das Leben von Bauern der altskandinavischen Zeit zu führen und dadurch die alte Freiheit und zugleich die Ideen Rousseaus ins Werk zu setzen. Als seine Bundesbrüder solcher Zumutung nicht folgen wollten, gab er seine Beamtenstellung auf und liess sich in der Provinz Wermland als Freisasse nieder. Doch bald wurde er es müde, Pflug und Hacke zu führen, und nachdem er sich mit einem Bauermädchen, das ihn schon früher „gereizt“, verheiratet hatte, kehrte er in die Hauptstadt zurück. Ausser für sein häusliches Leben, das sich wenig glücklich gestaltete, war dieser Aufenthalt auf dem Lande auch von bedeutsamem Einfluss auf seine Verfasserschaft, indem er ihn mit dem Volksleben und den Volkssitten bekannt gemacht hatte. Wieder in die Civilisation eingewöhnt, wurde er nacheinander Schullehrer, Schuldirektor und Pastor. Er begann nun eine Verfasserschaft, welche sich auf den verschiedensten Gebieten bewegte, und in welcher er reiche Gelehrsamkeit, ein überschwengliches Gefühls- und Phantasieleben, und eine höchst eigentümliche Lebensanschauung offenbarte. Er war eine düstere, schwer umgängliche Natur; er liebte es, sich in des Lebens Nacht-

seiten zu versenken, die ungewöhnlichsten Rätsel aufzustellen, der herkömmlichen Ordnung zu trotzen und die wildesten Umsturzversuche zu befürworten. Er bewegte sich stets in Gegensätzen. Er war einer der glänzendsten Geister Schwedens und doch war sein Einfluss gering. Er war der vollendetste Romantiker und zugleich ein Vorläufer der neuesten Dorfgeschichten- und Problemliteratur. Jetzt lässt er einer alle Schranken innerer und äusserer Schönheit überspringenden, sich im Norden und Süden, im Diesseits und Jenseits bewegenden Phantasie die Zügel schiessen, dann giebt er wieder die besonnensten, von kräftigem Auffassungsvermögen zeigenden Schilderungen der Wirklichkeit. Bald zeitigt seine Muse Blüten voll der unvergleichlichsten Poesie, voll wahrhaft berückendem Duft und Farbenpracht, bald wieder gefällt sie sich in den abenteuerlichsten Sprüngen und Sonderbarkeiten, oder in mystischen Grübeleien. Heute erscheint ihm das Leben als ein heiterer Tanz, dem er sich mit dem Jubel des Kindes hingiebt, oder er tritt mit der Überlegenheit des Genies an die dunkeln Rätsel desselben, und spielt mit ihnen, dabei einen wahrhaft grossartigen Humor entfaltend — Morgen steht er den Fragen des Daseins in ohnmächtiger Verzweiflung gegenüber. Jetzt naht er dem Heiligen mit dem aufrichtigen und deshalb so rührenden Glauben eines Kindes: „Jesus Christus ist unser Mann! Wie kleine Blümlein stehen wir um ihn. In ihm wollen wir leben und sterben." Nicht lange darauf lässt er den Dreieinigen Gott aus „Vater, Mutter und Sohn" zusammengesetzt sein, weil das natürlicher sei, oder er parodiert St. Paulus' Redeweise: „Einer hat die Sünde gethan, und ein Anderer hat die Strafe erlitten. Das ist gerecht. Damit ist dem Mächtigen genügt. Denn Niemand kann der Gerechtigkeit entkommen" etc. Jetzt ist er lyrischer, dramatischer, epischer Dichter, oder Komponist wunderlicher Tonstücke; dann schreibt er Lehrbücher der Mathematik oder verschiedener Sprachen; jetzt verfasst er Romane und Novellen, dann politische und soziale Aufsätze; jetzt giebt er uns Erbauungsbücher, dann philosophische, historische, ästhetische Abhandlungen. Es ist die Willkür des Genies, welche diesem zerfahrenen Verfasserleben die Einheit giebt; die Willkür des Genies, die sich weder im Ästhetischen, Ethischen oder Religiösen an ein „Entweder — Oder"

bindet, die das Himmlische und das Irdische zugleich erfassen will. Nichts auf Erden ist für sie unerreichbar, nichts so hässlich, dass sie ihm nicht eine annehmbare Seite abgewinnen, nichts auf Erden oder im Himmel so erhaben, dass sie es nicht mit ihrer Ironie zerfetzen möchte. Ein solches Selbstherrentum konnte und musste in düstern Augenblicken unzulänglich erscheinen und Zweifel und Verzweiflung erwecken, es konnte und musste, auf das äussere Leben angewandt, zu den grässlichsten Konsequenzen führen — auch dem Mord eine entschuldbare Seite abgewinnen. Und im Einklang hiermit gestaltete sich denn auch Almquists Leben: Er war 1851 gezwungen, im Verdacht eines Giftmordversuches, aus seinem Vaterland zu fliehen und starb, nach längerem Aufenthalte in Amerika, unter dem Namen eines Professor Westermann in Bremen.

Almquist war durch und durch Romantiker. Die Romantik lag ihm im Fleisch und Blut und er vereinte in sich alle Nüancen derselben. Aber obgleich phosphoreszierend, kann er nicht den Phosphoristen zugezählt werden, obgleich in gotischer Überschwenglichkeit mit Ling wetteifernd, gehört er doch auch nicht zu den Goten. Er war von der deutschen Romantik ausgegangen und hatte eine Neigung zur französischen. Bald zeigt er die idealistische Weltanschauung der schwedischen Denker, bald Heines krassen Materialismus. — Die meisten seiner romantischen Dichtungen veröffentlichte er erst vom Jahre 1832 ab in seinem bekannten „Törnrosens Bok“, welches in zwei verschiedenen Sammlungen erschien, und seine lyrischen, dramatischen, epischen Gedichte in den Rahmen fortlaufender Erzählungen einschliesst. Diesen „freien Phantasien“ wohnt ein eigentümliches Interesse inne. Sie fesseln, stossen ab und ziehen wieder an; ein seltener Genius spricht aus ihnen, ein unerschöpflicher Phantasiereichtum. Als Kunstwerke lassen sie meist manches zu wünschen übrig, sind wenig konsequent in der Anlage und Entwicklung; die Fäden häufen sich, dass keine Lösung abzusehen ist, oder diese wird durch einen Deus ex machina herbeigeführt. Dies geschah aber nicht aus mangelndem Vermögen, sondern mit vollem Bewusstsein: Geht es nicht auch im Leben so zu? meint der Dichter. Kennt man denn stets den Anfang der an einem herantretenden Ereignisse, weiss

man, in welcher Weise sich dieselben entwickeln werden? und ist es nicht meist der Zufall, welcher dabei eine Hauptrolle spielt? Der Stil ist bald klar, bald dunkel, jetzt kokett herausgeputzt, dann wieder verwahrlost. In der Behandlung der Sprache zeigt Almquist eine seltene Virtuosität, für alle Gefühle und Sinneszustände findet er den passendsten Ausdruck. Seine lyrischen und kleineren Dichtungen in gebundener Rede sind in Beziehung auf die Form zuweilen wahre Juwelen. In dem Wohllaut seiner Verse kann er sich dann mit Atterbom messen, in der sinnlichen Pracht mit Tegnér. Und doch kann von seiner Lyrik wenig vor dem Auge der Nachwelt bestehen. Sie ist gefüllt mit mystischer Dunkelheit oder phantastischer Überschwenglichkeit. Unter den epischen Gedichten ist „Arthurs Jagt," dessen Stoff dem Sagenkreis von König Arthur und seiner Tafelrunde entnommen ist, sein bestes und am meisten durchgearbeitetes Werk in Versen. Seine dramatischen Arbeiten leiden an der Zerrissenheit und Ungleichheit seiner eigenen Natur, besonders da seine Personen Puppen sind, welche wohl die ihrem äusseren Stand und Charakter angemessene Redeweise zu führen wissen, aus denen aber trotzdem nur der verkleidete Dichter spricht. In Red' und Antwort aber ist Almquist Meister, und während er hier eine anmutige, in Zwiegespräche aufgelöste Idylle schuf, hat er dort ein packendes dramatisches Leben, eine tragische Kraft entwickelt, wie selten ein schwedischer Dichter. Unter seinen Dramen sind die meist bekannten „Signora Luna“ und „Ramido Marmesco“. Unter seinen Romanen und Novellen ist „Palatset“ hervorzuheben, als eine seiner vollendesten und anziehendsten Arbeiten, wohl phantastisch, aber voll edler und hoher Poesie und voll Humor. Daneben steht als Gegensatz „Kapellet“, eine schöne, fromme Idylle, von damals seltener Anschaulichkeit und Wirklichkeitstreue. Die letztere tritt kräftig auch in anderen Erzählungen aus dem schwedischen Landleben auf, z. B.: in „Skällnora Quarn“, (Skällnora-Mühle) „Grimstahamns Nybygge“. Als Tendenzromane nennen wir die hochromantischen „Tre Fruar i Småland“, „Gabrièle Mimanso“ etc., und daneben die in jeder Hinsicht moderne, prächtige Novelle „Det går an“! (Es geht an), welche, z. T. in seinen persönlichen Verhältnissen begründet, einen Angriff gegen den konven-

tionellen Ehestand richtet, und u. a. die Wehrlosigkeit der Frau einem verderbten Manne gegenüber schildert. Aber von seiner Phantasie und seinem Trotz gegen die gesellschaftliche Ordnung getrieben, geht der Verfasser zu weit: weil die Ehe missbraucht werden kann, will er sie ganz abschaffen. Es erweckte diese Schrift daher eine grosse Anzahl Gegenschriften; sie war einer der ersten Schritte in der heute von der nordischen Dichtung so eifrig diskutierten Frage von dem richtigen Verhältnis der Geschlechter zu einander und der Stellung des Weibes in der Gesellschaft.

Wenden wir uns nun einigen Dichtern zu, welche der gotischen Schule näher standen. Carl August Nicander (1799—1839) war ein Mitglied des gotischen Bundes. Er war ein Kind der Armut, „eine feine ätherische Natur, die kaum die Berührung mit einem Leben und einer Welt ertrug, welche in vielen Punkten den in seiner Persönlichkeit so fein entwickelten Schönheitssinn stossen und verletzen musste" (Dietrichson). Er trat 1820 und 1821 mit seinen ersten Gedichten und dem Drama „Runeswärdet" (das Runenschwert) vor das Publikum und erweckte grosse Hoffnungen sowohl durch die technische Fertigkeit, die harmonische Durchbildung und den sichern Takt in seiner Lyrik, als durch sein gross angelegtes Trauerspiel, in welchem man den Anfang einer modernen schwedischen Dramatik zu erblicken glaubte. Nicander hat diese Hoffnungen nicht erfüllt. Seine weiche, unselbständige Menschen- und Dichternatur war nicht für den energischen Fortschritt geschaffen. Er war ausschliesslich lyrischer und lyrisch-epischer Dichter und hat als solcher in seinen „Runor" (1825), mit welchen er neben den „Goten" steht, in „Tassos Död" (1826), das den Preis der Akademie erwarb, in „Konung Enzio" (1827) und „Hesperider" (1828), welche eine farbengesättigte südländische Pracht aufweisen, die schönsten Proben seiner nicht in die Tiefe gehenden poetischen Kunst gegeben.

Eine ausserordentlich sympathische Erscheinung unter Schwedens Dichtern ist Bernhard von Beskow (1796—1868). Er war — mehr noch als sein Vorbild Tegnér — seit seiner Aufnahme in die Akademie der Repräsentant der akademischen Dichtung in der Mitte unseres Jahrhunderts. „Ohne an Geist (esprit)

ein Stern der allerersten Ordnung zu sein, hatte er das Glück harmonisch und friedlich die Anlagen entwickeln zu können, welche ihn auf gleiche Stufe mit den vornehmsten Männern der entflohenen Genialitätsperiode stellten und ihn für uns Überlebende zu ihrem letzten grossen Repräsentanten machten; und diese ruhige Entwicklung, im Verein mit edler Sinnesart und erhabenen Zielen legten den idealen Schimmer über sein Leben" (Nyblom). Bernhard Beskow war der Sohn eines Kaufmanns in Stockholm, und erhielt in jeder Beziehung eine ausgezeichnete Bildung. Nachdem er seine Studien in Upsala vollendet hatte (1814) schlug er die Beamtenlaufbahn ein und trat bald darauf als „gotischer" Dichter zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit. Auf verschiedenen Reisen in das Ausland lernte er viele von Europas berühmtesten Männern kennen. 1824 gewann er den grossen Preis der Akademie und zog die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich mit seinen durch Bilderpracht und metrische Kunst, sowie durch begeisterte Vaterlandsliebe ausgezeichneten Dichtungen „Sveriges Anor" (Schwedens Ahnen). Bald darauf wurde er in die nächste Umgebung des Kronprinzen gezogen, 1826 geadelt, 1828 Mitglied der Akademie, 1830 erwarb er sich mit seinem Trauerspiel „Thorkel Knutsson" den Namen des vorzüglichsten schwedischen Dramatikers. So errang er Triumph auf Triumph; das Glück wurde nicht müde ihm zu lächeln, und er selbst liess nicht ab, in seinem Streben sich desselben sowohl als Mensch, wie als Verfasser würdig zu machen. Er war, wie Geijer, ein ungemein vielseitiger Geist. Hatte diese Eigenschaft aber Geijers Wirksamkeit gehemmt, so förderte sie Beskows: sie gab ihm den weitreichenden Einfluss und machte ihn fähig auf den verschiedensten Gebieten als Vermittler aufzutreten, die Geburt mit der Intelligenz, den Idealismus mit der Wirklichkeit, die Vorzeit mit der Gegenwart zu versöhnen und zu verbinden. Er war gleicherweise verdient als Dichter, wie als Prosaverfasser, als Biograph, wie als Historiker, als ästhetischer Kritiker, wie als Freund der schönen Künste. Auch auf philosophischem Gebiete war er thätig und hat er seine Weltanschauung in dem Aufsatz „Om Själens Helsa" (Von der Gesundheit der Seele) niedergelegt; selbst in der Musik war er ausübender Künstler.

In seiner gesamten Wirksamkeit aber charakterisiert er sich wohl nicht als einen tiefen, originalen Geist, erweist sich jedoch als ein fein und vielseitig gebildeter Weltmann, mit einem Anflug von gustavianischen esprit. Am bedeutendsten ist er als „Minnesteck-nare“ (Biograph) und als dramatischer Dichter. Seine nicht immer unparteiischen „Minnesbilleder“ (1860—1866), „Lefnadsminnen“ (1870) etc. zeichnen sich durch Gewissenhaftigkeit und Wärme, durch feine Auffassung und edle Haltung aus; ihre reiche, aber beherrschte Pracht, ihre Kunst, die Effektmittel wirksam zu verteilen, ist ein Erbe der Tegnér'schen Schule. Auch seine dramatischen Werke zeigen uns des Dichter's Stärke als formender Künstler. Sein vorgenanntes Trauerspiel „Thorkel Knutsson“ nimmt infolge seiner äusseren Vorzüge in der schwedischen Litteratur noch immer einen Ehrenplatz ein. Wohl mag des Dichters Kunst etwas nüchtern und schematisch erscheinen, und es ihm an dramatischer Spannung gebrechen, wohl mag Börjesson's „Erich XIV.“ einen derberen Flug und einen grösseren Reichtum der Phantasie aufweisen, als Beskow's gleichnamige Tragödie (1826): in Bezug auf Sicherheit in der Planlegung, Harmonie in der Ausführung, edle Sprache und vaterländische Haltung ist Beskow unübertroffen.

War Beskow auch aus der gotischen Schule hervorgegangen, so hatte er doch mit seinen reiferen Werken in der Nachfolge Tegnérs, Schillers, Öhlenschlägers die Bahnen eingeschlagen, auf welchen sich die schwedische Dichtung im vierten Jahrzehnt des Jahrhunderts fasst ausschliesslich zu bewegen begann. Unter den vielen in dieser Richtung wandernden Skalden, meist Lyrikern zweiten und dritten Ranges, zeichnen sich wenige durch Originalität, die meisten durch eine mehr oder weniger geschickte Nachahmung aus. Wir nennen unter ihnen nur noch zwei.

Carl Wilhelm Böttiger (1807—1878) hat von 1830 an der schwedischen Lyrik viele ihrer feinsten Stücke geschenkt, in denen sich ein warmes Herz ausspricht, und deren Form eine fast gustavianische Eleganz zur Schau trägt. Vorzüglich sind es seine erotischen Lieder mit ihrem Wechsel von Liebe und Leid, welche seine Meisterschaft verraten. Meist singt er in elegischen, zuweilen in sentimentalen Tönen, doch wusste er auch heitere Klänge an-

zuschlagen, z. B. in seinem dramatischen Versuch „En Maidag i Värend“. Seiner Dichtung geht die Glut der Leidenschaft und der hohe Flug der Phantasie ab, sie bezaubert durch Innigkeit, Schönheit und Wohllaut. Seine Monographien über berühmte schwedische Männer sind nach Form und Inhalt Muster ihrer Gattung.

Schliesslich wollen wir eines Skalden erwähnen, welcher, bis in unsere Tage hinein wirksam, für den letzten Vertreter der „entflohenen Genialitätsperiode“ angesehen werden kann. Johan Nybom (geb. 1815) ist eine der eigentümlichsten Erscheinungen unter den modernen schwedischen Dichtern. In Upsala geboren, studierte er daselbst, ohne zu einem Examen zu gelangen und war einer der Hauptteilnehmer an den studentischen und patriotischen Bewegungen der vierziger Jahre, die er mit seinen schwärmerischen Gelegenheitsgedichten begleitete. Er ist, wie Böttiger, der Dichter des Herzens, aber eines feurigen Herzens, ihm steht das Pathos zu Gebote, das jenem abging, seine Muse liebt farbenglänzende Bilder und tief tönenden Klang; seine grösseren Dichtungen „Sista Natten i Alhambra“, „Niagara“ sind Prachtstücke schwedischer Lyrik. Nybom blieb Student bis in sein 37. Jahr, ein schwärmerischer Jüngling bis in das Greisenalter. —

Von den letzten gustavianischen Dichtern waren N. von Rosenstein 1824 und K. G. af Leopold 1829 gestorben. Die Akademie hatte mit der in den zwanziger und dreissiger Jahren erfolgten Aufnahme von Männern wie Ling, Tegnér, Geijer, Beskow, Atterbom ein gänzlich verändertes Ansehen bekommen, und, wie früher die Hüterin der schwedisch-klassischen Dichtung, wurde sie nun die Schildträgerin der Romantik in Tegnér'schem Gewande. Der klare Bergkrystall war mit dem blitzenden Diamanten vertauscht worden. Wenn der Diamant aber Feuer sprüht, so verdankt er dasselbe dem äussern Schliff. Dieser wurde denn auch bald zur Hauptsache in der schwedischen Dichtung, vermochte er doch selbst dem Minderwertigen Glanz und Ansehen zu geben. So näherte sich die poetische Kunst wieder dem Handwerk und beschäftigte, infolge der auf diesem Gebiete schon damals herrschenden Gewerbefreiheit, eine Menge von Pfuschern, welche nie dazu kamen, ihr Meisterstück zu liefern. Doch die Nation war zu ge-

sund, um auf die Dauer an diesem Treiben Gefallen zu finden. Die polemische Laune und Derbheit der Schweden, die nationale Innerlichkeit und Natürlichkeit der Finnen kam in den vierziger Jahren zum Durchbruch. Man führte der Dichtung durch Teilnahme an den wichtigsten Zeitfragen, durch Schilderungen der Wirklichkeit — wenn auch im Sonntagskleid — oder Wiedergabe von persönlich Erlebtem einen positiven, sachlichen Gehalt zu, man strebte nach mehr Natürlichkeit, und dass die äussere Kunst, welche man durchaus hochhielt, im Einklang stehe mit dem Inhalt, man knüpfte wieder an die besten Überlieferungen der heimischen Art an. Hierbei trennte sich aber nun die Dichtung der mit der Erweckung ihres nationalen Lebens beschäftigten Finnen sehr entschieden von der der nach französischer Romantik neigenden Schweden, und wenn auch wirksame Einflüsse aus der Litteratur des einen Landes in die des anderen noch bis in unsere Tage bemerkbar sind, ist doch von jetzt an der Zusammenhang der finnischen schwedisch schreibenden Dichter mit der Litteratur des eigenen Landes ein ungleich grösserer, als mit der des Mutterlandes der finnischen Bildung, so dass wir innerhalb der Litteratur Schwedens nun Abschied nehmen von den finnischen Verfassern in schwedischer Sprache, um dieselben später im Zusammenhang für sich zu betrachten.

Die Reaktion gegen die Äusserlichkeit der Tegner'schen Epigonen trat in Schweden sowohl in negativer als positiver Weise, sowohl durch Polemik, Satire und Witzelei über die herrschenden Verhältnisse, als durch eine neue, sich der Wirklichkeit und dem wahreren Schönen zuwendenden Dichtung auf. Die erstere ergoss sich alsbald über das Bestehende, hier und dort mit ihrem Humor oder ihrer Satire tiefere moralische Gebrechen enthüllend, hier und dort die Nichtigkeit, die Heuchelei, die Unnatur strafend und grossgewachsene Missbräuche niederreissend. Die andere aber hielt nicht Schritt mit dieser Minierarbeit, sie setzte nur auf einzelnen Gebieten, meist auf dem einer leichten, den Eintagsfliegen gleichenden Lyrik oder Dramatik unter französischer Einwirkung, oder dem der erzählenden Prosa Besseres an Stelle des Verworfenen. Schweden hatte in dem überwältigenden poetischen Reichtum der Ge-

nialitätsperiode seine Kraft, eine grosse Poesie zu schaffen, erschöpft; der Nachwuchs vermochte sich nicht aus dem Boden, auf dem er gross geworden war, loszureissen, und hierdurch wurde sowohl der von Finland herüberklingende reine und tiefe Ton gebrochen und in seiner Wirksamkeit geschwächt, als auch der neuen Dichtung die Neigung gegeben, mit der ästhetisierenden Richtung und ihren Gesetzen zu akkordieren. Die Akademie aber zeigte sich wie früher konservativ. Da verstummte in Schweden, nach kurzer Regsamkeit, allmählich das neue Leben wieder, der Humor ging aus, der Witz wurde seicht, die Behandlung der zeitbewegenden Fragen verschwand aus der Schönlitteratur, um in die Tagespresse überzugehen, und die schwedische Dichtung, welche sonst Jahr für Jahr neue unvergängliche Blüten in ihren Kranz gewunden hatte, hörte gegen das Ende des dritten Viertels des 19. Jahrhunderts fast gänzlich auf zu singen.

Runeberg hatte in Finland der Poesie in schwedischer Sprache neue Bahnen gebrochen. Ihm hatte Schweden nun Niemand zur Seite zu stellen; selbst gross angelegte Dichternaturen, wie Bernhard Elis Malmström (1816—1865), kamen, entweder infolge von privaten Verhältnissen, oder infolge der Richtung, welche sie in ihrer Jugend durch die Litteraturverhältnisse der Zeit erhalten hatten, und von welcher sie sich nie ganz frei zu machen vermochten, nicht zu voller Entfaltung. Besonders die Erstlinge von Malmströms Muse berechtigten zu grossen Erwartungen, und unleugbar war er ein Geist, welcher die Originalität, Selbständigkeit und Sicherheit des Auftretens besass, um Nachfolger auf der von ihm eingeschlagenen Bahn zu gewinnen. Doch ein unmildes Geschick, und eine allzu wachsame Selbstkritik — vielleicht in dem Bewusstsein von der falschen poetischen Richtung seiner Zeit wurzelnd — hemmte die Entfaltung seines dichterischen Vermögens. Jedenfalls aber nimmt er unter den akademischen Romantikern Schwedens eine Sonderstellung ein. Wohl erinnert er an die Phosphoristen. Wohl steht er mit der auf das feinste ausgemeisselten Form seiner Gedichte, in dem nicht selten überwiegenden Hervortreten der Reflexion, den Nachfolgern Tegnérs nahe. Seine Lyrik ist doch keine leere Gefühls- oder Phantasieschwärmerei; sie ver-

schmäht in ihrer Wahrheitsliebe allen falschen Glanz; sie ist stets klar und anschaulich und giebt uns Leben und Wirklichkeit, wie z. B. in dem herrlichen Gedicht, voll süssesten Schmelzes: „Blomman“. Das tiefe Gefühl kommt allerdings nicht selbst zu Worte, es pulsiert unter der klassischen Würde und Ruhe der Aussenseite und verleiht der Wortschöpfung des Dichters ein hinreissendes Pathos, wie z. B. in seinen Romanzen und in den berühmten Elegien am Grabe der Geliebten, den besten Elegien in schwedischer Sprache. Hier ist Selbstempfundenes und nicht Erdachtes; hier ist Wahrheit, hier ist ein namenloses Weh, aber in seinem Ausbruch männlich beherrscht und künstlerisch gestaltet. Wie stehen diese letzteren wenigen, in antikem Tone gehaltenen mustergültigen Dichtungen ab gegen die 65 Blumen und Thränen des mit seinem Schmerz kokettierenden Phosphoristen Börjesson! Am leuchtendsten aber hebt sich Malmström von dem Hintergrund der wesenlosen, romantischen Gefühls- und Phantasieschwärmereien in seinen erzählenden Gedichten. Hier zeichnet er die Wirklichkeit in objektiven, plastisch anschaulichen Bildern, eine Wirklichkeit, welche wohl über der Alltäglichkeit steht, welche aber doch Menschen von Fleisch und Blut birgt.

In Malmströms Wirksamkeit waren die Ansätze einer neuen Litteratur gegeben, einer neuen nationalen Dichtung — denn Malmström war mit seiner einfachen, kernigen, männlichen Natur das Bild eines Schweden, und diese Natur in ihrer Kraft, Geradheit und Wahrheitsliebe, tritt aus allen seinen Werken, seinen Reden, kritischen und litteraturhistorischen Arbeiten entgegen, sie macht ihn besonders auch auf letzterem Gebiete zu einem Vertreter der neuen, sich dem Thatsächlichen zuwendenden Richtung. Die folgende Romanze ist eine der beliebtesten der schwedischen Litteratur:

Wer seufzt so tief, tief im Walde?

Und einsam sitzt der Knabe, der Abend dämmert schon,
Und spielt so still im Schutz der gelben Linde.
Da sieht die Lichter er, um Gott, des Vaters Thron,
Da hört des Laubes Rascheln er im Winde.
Und wie der Knabe eifrig nur seiner Spiele dacht',
Wird dunkler, immer dunkler rings die Septembernacht, —
    Und horch! da seufzt es tief, tief im Walde

Da lauscht der kleine Knabe, es wird ihm graus zu Mut,
Und endlich springt erschreckt er seiner Wege.
Unheimliche Gedanken erhitzen ihm das Blut,
Und da verirrt er sich vom schmalen Stege.
Er denkt an seine Mutter, an die Geschwister lieb:
„Ach, gnade Gott mir Kleinem, dass ich zu Haus nicht blieb!"
Und horch! da seufzt es tief, tief im Walde.

Und ihre Strass' am Himmel die stillen Wolken ziehn;
Der Mond fängt an sein Silbernetz zu spinnen.
Erschrocken dunkle Schatten zum Fuss der Berge fliehn,
Und alle Zaubergeister eil'n von hinnen.
Der Berge Spitzen glänzen, doch düster liegt der Hain,
Und von der Hängebirke erschallt des Uhus Schrei'n.
Und horch! da seufzt es tief, tief im Walde.

Und durch die Heide flüchtet der Knabe, durch das Feld, —
Er denkt dabei so vieler alten Sagen.
Und weiter, weiter schreiten die Stern' am Himmelszelt.
Da hebt er endlich furchtsam an zu fragen:
„Ihr milden Sternlein alle, auf Eurer hohen Bahn,
Ihr welken kleinen Blumen, o sagt, o sagt doch an:
Wer seufzte wohl so tief, tief im Walde?"

Doch alle Sterne schwiegen, die kleine Blume schweigt,
Und bitt're Thränen netzen seine Wangen.
Da kommt er zu den Elfen. Mit leichten Schritten steigt
Hinab er, wo sie sich im Reigen schwangen:
„O Ihr, im heiter'n Tanze auf blumenreicher Bahn!
Ihr schönsten kleinen Schwestern! o sagt, o sagt doch an:
Wer seufzte wohl so tief, tief im Walde?"

Die Königin der Elfen zum Knaben lächelnd spricht,
Und spielend ihn in seinen Locken zauste:
„Obgleich Du Dich von Hause verirrtest, weine nicht,
Obgleich Dir unter'm Lindenbaume grauste;
Doch setz' Dich mir zur Seite auf blütenreiche Bahn,
Und trockne Deine Thränen, so sage ich Dir an,
Wer dort so tief, im tiefen Walde seufzte.

Wenn leis' mit ihrem Mantel die Nacht deckt See und Land,
Des Tages Lärm verstummt in weiter Ferne,
Und wenn zur Ruh' die Welle sich legt am grünen Strand,
Und rings sich melden all' die gold'nen Sterne —
Dann wird des Himmels Bogen so rein und spiegelklar,
Dann schwebt ganz still hernieder der guten Engel Schar,
Und ihre Thränen tropfen auf die Auen.

Da sieht im Himmelsspiegel ihr Bild die arme Erd'
Und find't sich dann so düster und verraten;
Da zählt sie ihrer Sünden, der Mord' und Lügen Herd',
Womit seit tausend Jahren sie beladen:
Da schaudert sie zusammen, da fühlt sie Todesqual,
Da beten alle Berge, da beichtet jedes Thal,
Und da — da seufzt es tief, tief im Walde."

„Hab' Dank! der Worte denk' ich, wo ich auch geh und steh!
Nun fürcht' ich mich nicht mehr nach Haus' zu wandern.
Leb wohl! Im Licht des Mondes den rechten Weg ich seh —
Von uns vergisst wohl keins so bald den andern.
Bin ich auch nur ein Knabe, mit festem Mut ich künd',
Dass wegen meiner Lüge, dass wegen meiner Sünd'
Kein Seufzer je soll tönen, tief im Walde."

Die Jahre 1844—1845 sind bedeutsam in der schwedischen Litteratur, in ihnen wurde ein kräftiger Ansatz zu einer nationalen Neubildung gemacht. In diesen Jahren erschienen die erste Sammlung von Malmströms klassischen Poesien, Strandbergs „Sånger i Pansar" (Geharnischte Lieder), Sehlstedts heitere „Knäppar på Lyran" (Knapps auf der Leier), Sturzen-Beckers Gedichtsammlung „Min fattiga Sångmö" (Meine arme Muse) und seine Schilderungen „Ur Stockholmslifvet" (Aus dem Stockholmer Leben), Kinder von Brauns bald launig-satirischer, bald elegischer Muse, vier der besten Wirklichkeits-Romane der Frau Flygare-Carlén, der erste längere Roman von Onkel Adam, „Ett Namn", ein halbes Dutzend von Dramen und Erzählungen aus dem Volksleben von A. Blanche, Jolins erste „Komödie", etc. Alle diese Dichtwerke, wenn sie auch nicht die ersten ihrer Autoren waren, weckten ungemeines Aufsehen, drangen tief in das Volk und schlugen mit Wirklichkeit und Nationalität übereinstimmendere Bahnen ein, als die schwedische Dichtung bisher betreten hatte.

Hatte Malmström in seinen Elegien den Schmerz des um seine Liebe trauernden Männerherzens zu treuem poetischen Ausdruck gebracht, so schlug Carl Wilhelm August Strandberg (1818—1877) in seinen „Sånger i Pansar", welche er unter dem Pseudonym Talis Qualis herausgab, den feurigen Ton der Vaterlandsliebe an; zerschlug der erstere in seiner Kritik mit scharfer Waffe die gleissende Lüge, die heuchelnde Hohlheit, so fuhr der andere

in den Harnisch gegen die Tyrannen. In seinen Schöpfungen ist etwas von dem Geist der Sturm- und Drangzeit, „Derbheit und Stärke im Gedanken und epigrammatische Kürze im Ausdruck, welche von seiner Meisterschaft über die Sprache unterstützt wurde, machten ihn bald beliebt und gelesen“ (Dietrichson). Diese Herrschaft über die Sprache, diese poetische Kunst äussern sich auch in seiner Übersetzung der poetischen Erzählungen Byrons, welche zu den besten Übersetzungswerken in schwedischer Sprache gehören. Bezeichnend ist sein Sonett:

Erklärung.

Ich sass beim Glase mit dem grauen Alten.
Ein launig Spötteln lag auf seinem Munde.
Von alten Tagen gab er mir die Kunde,
Belebte mir der grossen Zeit Gestalten:

„Da floss mein Blut, als rings die Schüsse knallten,
Mir drohte Tod aus manchem Feuerschlunde!
Doch das ist lange her: D'rum nenn' die Wunde,
Die Deiner Wangen Gluten liess erkalten!“

Und schnell erwidert' ich, eh' er geschlossen —
Bescheiden war und schüchtern die Gebärde;
Und doch mein Aug' das seine nicht vermied:

„Mein Blut ist nicht fürs Vaterland geflossen?
Wohl tränkt sein Purpur nicht die Muttererde:
Mein Herzblut, Alter, floss in meinem Lied.“

Munterkeit ist ein Hauptzug in Elias Sehlstedts (1808—1874) Dichtung, die Munterkeit und Einfachheit des Kindes, welches sich in seiner Freude über die Schönheit der Natur in den Wiesenblumen rollt. Diese Ausgelassenheit der Sommerlust, dieses vergnügliche Sichfinden in die Widerwärtigkeiten des Lebens, selbst ihnen eine heitere Seite abgewinnend, sind Züge des schwedischen Charakters, die der Dichter zu natürlichem Ausdruck bringt. Seine Muse war deshalb ausserordentlich populär. Dasselbe lässt sich von H. Sätherbergs (geb. 1812) Naturschilderungen sagen, die sich durch ihre reine Innigkeit auszeichnen. Von seinen grösseren

Gedichten ist u. a. „Blomsterkonungen. Bilder ur Linnës lif" zu nennen. 1888 erschien der schöne Gedichtkranz „Kalifens äfventyr".

W. A. Detlof von Braun (1813—1860) vereinte in sich die Männlichkeit Malmströms und die Heiterkeit Sehlstedts. Sehlstedt scherzte wie ein Kind, Braun wie ein Mann. Sein Witz ist grobkörnig und begiebt sich nicht selten auf Gebiete, wohin Frauen und Kinder nicht zu folgen vermögen; es sprüht in demselben ein in der Schule des Lebens geprüfter Geist, und er ist nicht bloss ein leichtes, munteres Spiel, sondern richtet sich auf bestimmte Ziele, auf die Thorheiten und Auswüchse des ihn umgebenden Lebens, — doch nie gegen von Sitte und Herkommen Geheiligtes. Malmströms Männlichkeit ist ernst, sie schreitet schwer einher und verbirgt einen Sturm der Gefühle unter stets beherrschter Aussenseite. Braun ist weniger schwer, sein Gefühl ist mehr innig als stürmisch, und er entbehrt der strengen Selbstkritik, die jenen zu einen so grossen Dichter machte. Sein Wesen fällt zuweilen in unvermittelte Stimmungen auseinander und so auch seine Dichtung. Selten vereint sich in derselben Laune und Leid zu wahrem Humor. Am grössten war er als Improvisator. Er hat sowohl auf lyrischem, als dramatischem und erzählendem Gebiete eine grosse Reihe Werke geschaffen, und war ebensowohl mit seinen heiteren als elegischen Gedichten ausserordentlich populär. Unter den letzteren sind die von wahrem Gefühl getragenen Lieder „an Hilma", unter den ersteren u. a. das humoristische „Mitt Konterfej" hervorzuheben. Er schildert in demselben sich selbst in ausgelassenster Weise, und doch zittert ein tiefes Weh in der Tiefe und steigt allmählich, den heiteren Himmelsspiegel der Oberfläche durchbrechend, empor, und der Dichter schliesst:

> Nun habt im Bilde ihr geseh'n
> Den lustigen Dichter vor Euch stehn,
> Der sich auf wenig — liebe Leute! —
> So wenig, als vier Bretter, freute.

Braun verwandt, doch in seiner Plauderei mit dem Leser leichter, luftiger, eleganter — aber auch affektierter, ist Oskar Patrick Sturzen-Becker (1811—1869), welcher sich als Verfasser Orvar Odd nannte. Er steht unter den schwedischen Lyrikern der Neu-

zeit in erster Reihe, seine ernsthaften Gedichte zeugen von Originalität und Kraft, und von des Dichters Begeisterung für alles Schöne und Edle, sowie von seiner Vaterlandsliebe; er erfreut, tröstet, warnt oder ermuntert, „ja selbst in seinen politischen Gedichten ist er mehr Skald, als die meisten, indem er nicht Theorien in Reim und Versmasse setzt, sondern die Vernehmungen eines durchaus entzückten oder gekränkten Herzens so warm und reich verdolmetscht, als führe er das Wort für die Nation.“ Seine Stimmungen holt er aus dem Schosse der heimischen Natur, draussen, und drinnen im Menschen, ja, er erinnert in seinen frischen Naturbildern zuweilen an Bellmann. Nicht selten jedoch wird der Eindruck solcher Stücke geschwächt durch das Vorwiegen des Details auf Kosten des Ganzen und durch eine gewisse französische Geschwätzigkeit. Er beschwert zuweilen seinen poetischen Stil mit den kleinen Koketterien, welche seine Prosa so lecker und pikant machen, hier aber nicht am Platz sind. Orvar Odd ist einer der ersten Prosaverfasser Schwedens, und als solcher ist er beliebter noch, denn als Dichter; aber trotz aller Einwirkung von Frankreich, trotz aller Manier ist es echt schwedischer Geist und Witz, ist es die Schilderung schwedischer Natur im Menschen und in menschlichen Verhältnissen, die u. a. den geistvollen Skizzen und Charakterbildern aus der Wirklichkeit „Med en bit Krita“ (Mit einem Stückchen Kreide), „Med en bit blyerts“ (Mit einem Stückchen Bleifeder), „Ur Stockholmslifwet“, seinen scherzhaften Revüen über die Ereignisse der Zeit, seinen kritischen Aufsätzen über Litteratur und Kunst ihren Wert geben. Doch in diesem allen, in seinen Novellen, in seinen politischen Streitartikeln ist er gleichwohl hauptsächlich Dichter, und dies zeigt sich auch in dem Feuereifer, mit welchem er die skandinavische Idee ergriff und ihr sein Leben widmete. Er war ein wirksames Glied in der Kette, welche Schweden und Dänemark verbindet, indem er, infolge seines langjährigen Aufenthaltes in Kopenhagen, wie kein Anderer geschickt war, die Bekanntschaft des einen Landes mit dem Geistesleben des andern zu vermitteln.

Ein ausserordentlich beliebter humoristischer Schilderer der Studentenwelt ist der Dichter und Komponist G u n n a r W e n n e r-

berg (geb. 1817). Die „Gluntarne" (Burschen) genannten Lieder desselben (1848) haben im gesamten Norden eine fast alleinstehende Popularität erlangt und wetteifern mit Bellmann und „Fänrik Stål". Wenn dazu auch die Musik wirksam mitgeholfen hat, so sind diese köstlichen Lieder, welche das Studentenleben Upsalas in den dreissiger und vierziger Jahren besingen, so reichhaltig an dem Erz einer wahren Poesie, und in ihrer Frische und Laune so vollbürtig national, dass sie auch ohne diese ihren Platz im Herzen der studierenden Jugend, oder der von Upsala ausgegangenen „alten Herren" noch lange Zeit behaupten werden. —

E. D. Björck (1838—1868) starb zu früh, um seine reiche poetische Anlage recht ausbilden zu können; er ist ein Epigone der reflektierenden Lyriker, eher Improvisator als Dichter. Seine Gedichte erschienen 1869, unter ihnen erhielten die feinen Naturbilder den Preis der Akademie.

Im Jahre 1858 verlieh die schwedische Akademie ihren Preis dem patriotischen Gedichtkranz „Ur svenska flottans minnen", „in welchem ein frischer Meereswind durch die Saiten der Lyra zu saussen scheint und wo die Seele des Sängers derartig mit den Bildern, die er zeichnet, einverleibt ist, dass man in den lebhaften, selbständigen Zügen leicht den Sohn der Wellen erkennt" (B. E. Malmström). Der Verfasser desselben war der jetzige König Oskar II. (geb. 1829) von Schweden. Schon König Oskar I. (geb. 1799 † 1859), der Vater des Dichters, hatte die schwedische Litteratur auf staatsökonomischem und militärischem Gebiete durch eine Reihe wertvoller Arbeiten bereichert. Seine drei ältesten Söhne, die Prinzen Karl (später König Karl XV., geb. 1826, gest. 1871), Gustav (1827—1852), Oskar (s. oben) haben sich alle als Skalden oder Tondichter von Rang hervorgethan, König Oskar II. ist ausserdem um Verbreitung einiger Hauptwerke der deutschen Litteratur verdient, indem er u. a. Herders Cid und Göthes Tasso mit glücklicher Hand in das Schwedische übersetzte.

Unter der Zahl der im dritten Viertel des Jahrhunderts blühenden, von Finland beeinflussten, oder wesentlich reflektierenden romantischen Dichter nennen wir nur noch drei: V. Rydberg (geb. 1829), C. R. Nyblom (geb. 1832) und C. D. af Wirsén

(geb. 1842), von denen der jüngste sowohl durch Phantasie, als durch seine künstlerische Beherrschung der Form und den weichen, frommen Ton an Skalden wie Börjesson, Böttiger, u. A. C. R. Nyblom aber eher an derber reflektierende und die Poesie des realen Lebens in ihrer Frische erfassende Lyriker erinnert. Er hat u. a. auch Shakespeares Sonette, Moores Lieder etc. in verdienstvoller Weise übersetzt. Man könnte in ihm und in der stolzen Lyrik V. Rydbergs Mittelglieder erblicken zwischen der absterbenden und der in den siebziger Jahren eintretenden neuen Litteraturperiode, deren vornehmster lyrischer Skald Graf Snoilsky geworden ist.

Neben diesen Originaldichtern hat eine ganze Reihe hervorragender Meister der Verskunst sich der Übersetzung ausländischer Dichtwerke gewidmet. Wir haben schon unter obengenannten Skalden und früher erwähnten Sprachgelehrten mehrere als glückliche Übersetzer angeführt; ausser ihnen muss vor allem K. A. Hagbergs († 1864) Übertragung des Shakespeare, als ein Meisterwerk der Übersetzungskunst, erwähnt werden, ebenso H. Thomanders Wiedergabe des Aristophanes. V. E. Öman (geb. 1833) übersetzte Miltons Verlorenes Paradies, K. A. Kullberg (geb. 1815), J. Th. Hagberg (geb. 1825) u. A. italienische und spanische Klassiker, sowie auch mehrere der weiterhin zu nennenden Verfasser sich als Übersetzer verdient machten.

Unter den Verfassern der Genialitätsperiode hatten sich verschiedene auch in der erzählenden Prosadichtung versucht. Diese gelangte jedoch erst zu Einfluss und rechter Pflege in der Zeit der Reaktion gegen das leere Lautgeklingel, zu welchem die Romantik allmählich herabstieg, oder gegen die aller Wirklichkeit entfremdete Phantasterei, zu der sie emporhimmelte. Bemerkenswerter Weise war es die nationale derbe Laune, welche die ersten wirklich guten Prosaerzählungen Schwedens schuf. Sie hatte im vorigen Jahrhundert schon in „min son på galejan“ einen vielversprechenden Anlauf genommen und schenkte in diesem Jahrhundert den Schweden ihre ersten originalen Romane von Wert mit Fr. Cederborghs († 1835): „Uno von Trasenberg“ (1810) und „Ottar Tralling“ (1810—1818), welche mit ihrer „ungesuchten Komik und ihren lebhaften Schilderungen“ schwedischer Sitten und schwedischen

Lebens grosses Aufsehen erweckten. Ihnen folgten die Novellen Palmblads (s. S. 154), welche in den Jahren 1812—1818 im „Kalender" erschienen und durch ihre nordische Frische, „ihre piquante, romantische Würze von Abenteuern, seltsamen Charaktern, Schön-Geisterei und Überspanntheit" den Appetit des Publikums reizten. Livijns (s. S. 152) Romane sind mehr genialisch und originell als original, Almquist (s. S. 168) aber führte die Lesewelt mit seinen phantastischen Erzählungen auf die Höhe der Romantik, von wo aus kein Aufstieg mehr möglich war, mit seinen Wirklichkeitsschilderungen aber in die Richtung, in welcher die Zukunft der schwedischen Prosaerzählung liegt. Inzwischen waren Walter Scotts historische Romane auch nach Schweden vorgedrungen, hatten alle Herzen entzückt und die Lust der Nacheiferung erweckt. So war es denn zuvörderst hauptsächlich die auch von der gotisch-romantischen Dichtung genährte Neigung für die Schilderung des schwedischen Lebens, der schwedischen Eigenart und der schwedischen Grösse in der Vergangenheit, welche im Roman zu Worte kam. Schweden erhielt seinen ersten und besten, aber leider Fragment gebliebenen historischen Roman, „Thord Bonde", 1828; der Verfasser war G. W. Gumälius (1789—1877), welcher sich schon durch seine Beiträge für die Zeitschriften der Goten und Phosphoristen bekannt gemacht hatte und im Alter von siebzig Jahren seinen Dichterruhm durch einen zum Lobe des alten Volkshelden Engelbrecht gefertigten patriotischen Gedichtkranz erneuerte. Der historische Roman erhielt nun eine Menge Bearbeiter, von denen wir hier nur einige bei Namen nennen wollen, wie z. B. G. H. Mellin (1803—1876), mit seinen glücklich angelegten, lebendig und anschaulich erzählten, in der Charakterschilderung schwachen vaterländischen Novellen „Blomman på Kinnekulle" (1829); „Sivard Kruses bröllop" (1830); „Anna Reibnitz" (1831) etc. P. G. Sparre (1790—1871), der sich eher durch historische Gewissenhaftigkeit als poetische Kunst auszeichnet, mit „Den siste Friseglaren" (1832), „Adolf Findling" (1835), „Standaret" (1847) etc. K. A. af Kullberg (1813—1857), welcher u. a. in „Gustaf III och hans hof" (1838—1839) ein prächtiges Zeitbild, wenn auch keine einheitliche Erzählung geliefert hat, K. G. Starbäck

(1828—1885) der u. a. in „Engelbrekt Engelbrektsson" (1868—1869) und „Nils Bosson-Sture" (II. Aufl. 1875) romantische Schilderungen des schwedischen Mittelalters lieferte und einer der populärsten Erzähler Schwedens war, C. Fr. Ridderstad (1807—1886), der mit seinen lebensvollen und phantasiereichen, dabei aber treuen und breit ausgeführten Schilderungen der Zeit Gustavs III. und Gustavs IV. uns die schönsten Früchte seines Erzählertalentes geschenkt hat: „Drabanten" (1849), „Fursten" (1852), „Drottning Lovisa Ulrikas hof" (1855—1856). Weniger glücklich ist er in seinen von französischen Romanen beeinflussten phantastischen Erzählungen aus dem Stockholmer Leben z. B. „Stockholms Mysterier" (1850) und in seinen Dramen. In seiner Lyrik ist er ein Nachfolger Tegnérs, und den dauerndsten Ruhm hat er sich durch seine praktische patriotische und politische Wirksamkeit begründet.

Eine eigentümliche Stellung nimmt unter diesen Verfassern Magnus Jakob Crusenstolpe (1795—1865) ein. Sein Stoff ist die in die Gegenwart hereinreichende, noch nicht historisch gewordene Vergangenheit und er schildert dieselbe nicht um ihrer selbst willen, sondern gruppiert die Ereignisse, die Charakter und ihre Äusserungen mit der Absicht, gewisse Ziele zu erreichen. Er wird dadurch zu einem Vertreter des in den dreissiger und vierziger Jahren aufblühenden Tendenzromanes, zu welchem auch Almquist mit „Det går an" einen so nennenswerten Beitrag lieferte. Crusenstolpe ist eine der interessantesten Gestalten der schwedischen Neuzeit und nimmt als Stilist in der schwedischen Litteratur einen hervorragenden Platz ein. Äussere Vorzüge sind es auch zumeist, welche seinen Memoiren und historischen Schilderungen ihren Wert verleihen: seine Virtuosität in Behandlung der Sprache, die Kunst der Planlegung, der Glanz seiner Darstellung, die lebendige Charakterzeichnung, das Interesse, welches er beim Leser zu erwecken und zu erhalten versteht. Doch als historische Arbeiten sind seine Memoiren und anderen Werke, von welchen A. Blanche sagt: „Es ist nicht Historia, es ist nicht Roman, es schwebt zwischen beiden", höchst unzuverlässig und durch ihre Tendenz befleckt. Diese Tendenz war Rache zu nehmen an König Karl Johann, von dem er sich — früher einer seiner

feurigsten Anhänger — gekränkt glaubte, und dessen Geschichte er darum in angeblich auf Aktenstücke oder auf mündliche Berichte gebauten romantischen Schilderungen in solcher Weise darstellte, dass der König selbst sagen konnte: „Er hat meine Geschichte verunstaltet.“ Er begann 1834 mit seinen romantisch erzählenden Memoiren „Ur det inre af Dagens historia“ etc. und setzte nach abgebüsster Festungsstrafe fort mit den sogenannten Romanen: „Morianen“ (1840—1844), „Carl Johan och Svenskarne“ (1845 bis 1846) etc. Auch in seinen publizistischen Schriften ist er weder unparteiisch noch frei von Verdrehungen, ein gehässiger Ton geht durch das meiste, was er geschrieben hat. Wo er sich jedoch zum Stoff hingezogen fühlte, denselben mit Lust und Liebe zeichnete, wie in einzelnen seiner Erinnerungsbilder über Verstorbene oder kleineren Erzählungen gelang es ihm klassische Meisterstücke zu schaffen, sowohl nach Form als Inhalt.

Crusenstolpes und Almquists Zeitgenossin ist die Romanschriftstellerin Friederika Bremer (1801—1865). Sie führte die romantische Erzählung hinüber in das Alltagsleben der Gegenwart. Auch sie war nicht frei von tendenziöser Erfindung und Färbung, und es tritt dieselbe besonders kräftig in ihrer späteren Verfasserschaft auf. Es sind jedoch edle Ziele, für welche sie wirkt, ihre Arbeit steht im Dienste ihrer Menschenliebe und wird von ihrem warmen Herzen geleitet. Sie unterscheidet sich damit wesentlich sowohl von Almquists trotzigem Egoismus, als von Crusenstolpes rachsüchtiger Opposition gegen die regierenden Kreise und Ideen. Fräulein Bremer ist in Finland als Tochter eines Bergwerksbesitzers geboren, und wenn sie auch mit ihren Eltern schon in ihrem dritten Jahre nach Schweden übersiedelte, führte sie doch aus ihrem Geburtslande und aus ihrem späteren intimen Verkehr mit ihrem Landsmann Franzén ein idyllisches Element in ihre Dichtung über. Ihre „Zeichnungen aus dem Alltagsleben“, mit denen sie 1828 ihre Verfasserlaufbahn begann, breiten, bei aller Wahrheit und Treue der Schilderung, besonders in Betreff der kleinen Einzelzüge des täglichen bürgerlichen Lebens, einen Schleier von idealer Schönheit über die Personen und Ereignisse desselben, welcher ausserordentlich anmutend wirkt. Sie

unterscheidet sich hierin von Frau Carlén, welche mehr Phantasie, aber weniger Poesie besitzt, und weit realistischer schildert. Trotzdem zeigt sich schon in den „Alltagsgeschichten" die Neigung zum Räsonnieren und Docieren, welche in ihren späteren Produkten zum Übergewicht gelangt. Man hat ihr dies, man hat ihr ihre gesamte spätere Verfasserarbeit zum Vorwurf gemacht und, in Verbindung mit derselben, von altjüngferlicher Dürre, Selbstklugheit u. dergl. gesprochen. Und doch ist Frl. Bremer als Mensch erst gross in dieser ihrer späteren Wirksamkeit. Sie hatte als Schriftstellerin eine Beliebtheit erlangt, wie sie so allgemein und so weithin reichend selten einem Weibe zu teil wird. Aber diese Popularität, diese Autorität suchte sie nicht durch ängstliches Fernbleiben von den Parteiungen des Tages zu hüten und zu bewahren: sie betrachtete dieselbe als eine Verpflichtung gegen das Publikum, als eine Aufforderung, Partei zu ergreifen, sie im Kampf für Fortschritt und Recht wieder einzusetzen und nutzbar zu machen, im Bewusstsein, dass sie, soviel sie auch auf der einen Seite verlor, auf der andern Seite um so mehr gewann, indem sie Dürstende erquickte, Hungernde speiste und den in die Bande der Vorurteile Gefesselten neue herrliche Aussichten eröffnete. Mit weiblichem Sinn hatte sie ihren Ruhm durch die zartsinnige Schilderung edler Weiblichkeit im Kreise des Familienlebens gewonnen. Dabei hatte sie jedoch auch Frauen zu beobachten Gelegenheit gehabt, denen das Heim zu eng war, oder die daselbst keinen Platz fanden. Sie hatte gesehen, wie dem Weibe die Welt ausser dem Hause verschlossen war, ihr nirgends ein Wirkungskreis geöffnet stand und das Vorurteil sich gegen sie kehrte, wo sie, dem inneren Drange gehorchend, oder durch äussere Verhältnisse gezwungen, die ihr von der Männerwelt gezogenen Schranken zu überschreiten strebte. Da setzte sie ihre Kraft ein, diesen unnatürlichen Zustand zu ändern, und auf die Gefahr hin, dass das Unzureichende derselben ihren Ruhm schmälere, dass das trübe Gewässer, in welches sie Bewegung zu bringen suchte, sie bespritze, begann sie ihren Kampf für das Menschenrecht der Frau, für ihre Gleichstellung mit dem Manne und ihre Berechtigung auf das höchste Gut des Lebens: die ihren Anlagen entsprechende

Arbeit. Als dieser Kampf ihr zur Hauptsache wurde, zerbrach sie selbst die künstlerische Form, in welche sie bisher die Produkte ihres Nachdenkens gekleidet hatte, als eine hemmende Schranke, sie opferte ihren Weltruhm und gab dahin ihr häusliches Stillleben und Glück, indem sie sich aufmachte, in alle Welt zu schauen, zu hören und zu lernen. „Dass ich dies wusste und es dennoch that, ist seitdem meine Freude gewesen und wird mich noch in meiner Todesstunde froh machen.“ Doch von der Frauensache ging sie über zu anderen philosophischen, religiösen, politischen und socialen Fragen, und da hierbei, trotz allen Wohlmeinens, die Unzulänglichkeit ihrer Kräfte immer deutlicher zu Tage trat, ist dies der Hauptpunkt, auf welchen ihre Ankläger sich stützen. Unleugbar aber ist, dass sie mit klarem Auge um sich schaute, mit klarem Verstande zusammenstellte und folgerte und auch in den Schriften dieser Periode einen Schatz an zutreffenden Beobachtungen und geistreichen Gedanken niederlegte, welcher dieselben, zusammen mit ihrem festen Glauben, ihrer frohen Hoffnung und grossen Liebe, trotz aller Weitläufigkeiten und Schwächen, zu einer genussreichen und belehrenden Lektüre macht.

Unter Fräulein Bremers der ersten Periode ihrer Verfasserlaufbahn angehörigen kunstvollen Zeichnungen aus dem bürgerlichen Alltagsleben möchten wir „Familjen H.“ (1832), ihre erste grössere Arbeit, hervorheben, mit welcher sie durch ihre über das Familienleben gestreute Poesie, die selbst dem Unbedeutenden eine anmutige Seite abzugewinnen weiss, durch ihre bewundernswürdige Kenntnis des Menschenherzens, durch ihre Natürlichkeit und ihren Humor einen hohen Platz unter den Romanverfassern Schwedens einnimmt. Sie erhöhte diesen Ruhm mit „Presidentens Döttrar“, „Grannarne“ (Die Nachbarn), „I Dalarne“ etc., welche letzteren Werke die gelungensten und individuellsten Charakterschilderungen der Verfasserin enthalten. Erscheint sie in diesen Romanen noch als die sich an die Form bindende und dieselbe beherrschende Künstlerin, so beginnt in Werken wie „Syskonlif“ (Geschwisterleben), „Hertha“, „Fader och Dotter“ ihre in jenen schon hin und wieder sichtbar gewordene didaktische Absicht die Form zu durchbrechen und den Inhalt auf Kosten derselben hervorzuheben. In

noch späteren Arbeiten im Dienst ihrer philantrhopischen Ideen und in den Tagebuchsaufzeichnungen, welche sie auf ihren Reisen durch die alte und neue Welt verfasste, sieht sie endlich gänzlich davon ab, ihre Gedanken in eine künstlerische Form einzukleiden. In „Hemmen i Nya Verlden", zeichnet sie mit feiner Beobachtung das Familienleben in den Vereinigten Staaten und giebt den von demselben in ihr erweckten Hoffnungen Ausdruck. Noch mehr erweitert sich ihr Gesichtskreis in dem grossen Werke „Lifvet i Gamla Verlden" (Das Leben in der alten Welt), in welchem ihr Interesse und ihre warme Liebe für die Menschheit am reichsten und umfassendsten zu Tage tritt.

Es hat dem Norden und besonders Schweden nie an begabten und geistvollen Frauen gefehlt, welche den Mut hatten, dem Vorurteil zu trotzen, welches das Weib in die engen Schranken der Häuslichkeit bannt. Dieser Gegensatz zu den Anschauungen ihrer Zeit gab den Schriften dieser Frauen einen oppositionellen Charakter, selbst wo sie nicht direkt für ihr Geschlecht eintraten. Schon Frau Nordenflycht (s. II p. 232) hatte sich polemisch gegen diejenigen gewandt, welche, wie J. J. Rousseau, dem Weibe „Verstand, Geschmack, Gelehrsamkeit und Geist" absprachen, sie hatte der Frauen Vermögen an der geistigen Arbeit des Menschengeschlechtes teilzunehmen hervorgehoben, und betont, dass es meist die dürftige Erziehung und Bildung sei, welche die vorhandenen Anlagen nicht zur Ausbildung gelangen lasse. Nun, nach Fräulein Bremers Auftreten und Beispiel, war es, als ob ein Damm weggeräumt sei, und es ergoss sich eine Flut weiblicher Autoren über das Land, welche teils polemisch für das Frauenrecht eintraten, teils durch mehr oder weniger gelungene Dichtwerke die Befähigung der Frauen, auf geistigem Gebiete an der Männerarbeit teilzunehmen, darthaten. Bei vielen trat allerdings der Unterschied zwischen Anlage und Bildung sichtbarlich zu Tage, mehrere haben im Umkreis einer bescheideneren Begabung anmutige, doch wenig hervorragende Blüten gezeitigt, einigen aber ist es gelungen, sich an die Seite der grossen Männer ihres Vaterlandes emporzuschwingen, und sie vor allem sind es, welche, gemeinsam mit Frl. Bremer, der schwedischen Romanlitteratur ihren Weltruf er-

worben haben. Frau von Knorring, Frau Flygare-Carlén, Frau Sophie Schwartz schufen um die Mitte unseres Jahrhunderts neben W. Scott, Cooper, Dumas u. A. die Lieblingslektüre Europas.

Sophia Margareta Zelow (1797—1848) war eine Tochter des Oberstlieutenants und Hofmarschalls Zelow. Sie erhielt eine sorgfältige Erziehung und verheiratete sich 1820 mit dem Major, später Obrist, Freiherrn von Knorring. Nachdem sie schon seit langer Zeit die Poesie heimlich gepflegt hatte, trat sie 1834 zum ersten Male mit dem Romane „Cousinerna" vor die Öffentlichkeit. Dieses anonym erschienene Werk weckte grosses Aufsehen, zum Teil, weil man es von der Verfasserin der „Alltagsgeschichten" geschrieben und dieser damit auf einem pikanterem Gebiet, nämlich bei der Schilderung des Alltagslebens unter der Aristokratie, zu begegnen glaubte, zum Teil aber durch seinen inneren und äusseren Wert, seine Wahrheit und Frische. Der Beifall ermunterte Frau von Knorring zum Weiterschreiten auf der so glücklich betretenen Bahn, doch behielt sie ihre Anonymität bei und nannte sich „Verfasserin von Cousinerna". Die unter diesem Titel erschienenen Schilderungen, z. B. „Vännerna" (Die Freunde, 1835), „Qvinnorna" (Die Weiber, 1836), „Ståndsparalleler" (1838) etc. sind von ungleichem Werte, und dies hat wohl dazu beigetragen, dass, als der Reiz der Neuheit, welchen diese Schilderungen anfänglich für den grossen Leserkreis hatten, verschwunden war, das Gute mit dem weniger Guten zur Seite gelegt wurde, und ihre Mitbewerberinnen um die Gunst des Publikums ihr den Rang abliefen. Das Gute, was sie geschaffen hat, steht aber dem Besten der Frau Flygare-Carlén ebenbürtig zur Seite. Wie diese giebt sie eine mehr realistische Schilderung des Alltagsleben als Fräulein Bremer und reflektiert weniger als sie. Sie ist in ihrer Darstellung mehr geschliffen, elegant, ein aristokratischer Hauch liegt über derselben, ohne jedoch ihre Herzlichkeit und Frische zu beeinträchtigen. Ja, mit dem Roman „Torparen och hans omgifning" (Der Kötner und seine Umgebung, 1843) hat sie erfolgreich den Boden betreten, dem Frau Carlén ihre Stoffe entnahm, und gezeigt, dass sie auch dem niedrigeren Volksleben ihrer Heimat Verständnis und Liebe entgegentrug.

Es war just diese auf reiche Erfahrung gegründete Liebe zur heimatlichen Art und Sitte, welche den Werken der Frau Flygare-Carlén ein so hohes Interesse verleihen. Emilia Smith war 1807 in der Hafenstadt Strömstad an der Scheerenküste Schwedens, als Tochter eines Kapitäns, welcher später Kaufmann wurde, geboren, und genoss ihre Jugendjahre in der gewaltigen Natur-Umgebung ihrer Heimat. Tausende von nackten niedrigen Felseneilanden schützen hier das Festland vor den fast stets wild bewegten Wogen des Meeres. Die Insel- und Landbewohner sind ein überaus kräftiger, ursprünglicher Menschenschlag und stolz auf ihre Abstammung von den Vikingern. An die Vikinger-Zeit erinnert das Bohuslän aber auch vor anderen Landschaften Schwedens; man findet daselbst eine grosse Menge alter Burgruinen und Runensteine, noch ältere Steingräber und Felsenzeichnungen, und eine Unmasse von Sagen leben im Volksmunde und harren noch der Aufzeichnung. Dass diese Umgebung auf ein mit so reger Phantasie begabtes Mädchen, wie es die junge Smith war, den ausserordentlichsten Eindruck machen musste, lässt sich wohl denken; sie weckte und nährte ihr Geistesleben und ihre besten Romane haben denn auch das Bohuslän und seine Natur, sowohl aussen in Fels, Wald und Meer, als auch drinnen im Menschen, zum Vorwurf. 1827 verheiratete sie sich mit dem Arzt Axel Flygare. Diese Ehe führte sie in die Provinz Småland, eine Landschaft, welche ein chaotisches Durcheinander von Sumpf und Fels, Wald und See bildet, zwischen denen die urwüchsige Bevölkerung dünn verstreut wohnt. Nach dem Tode ihres ersten Mannes zog sie 1833 in die Heimat ihrer Kindheit zurück und liess von dort, als Frau F., ihren ersten Roman „Waldemar Klein" (1838) in die Welt gehen. Derselbe begründete ihren schriftstellerischen Ruf, den sie mit ihren folgenden Arbeiten noch zu erhöhen wusste. 1839 siedelte sie nach der schwedischen Hauptstadt über und verheiratete sich 1841 von neuem mit Johan Gabriel Carlén (1814—1875), welcher sich einen Namen sowohl als Herausgeber juristischer und anderer Werke, wie als Dichter gemacht hat.

Unter dem Namen Frau Flygare-Carlén veröffentlichte sie nun die Arbeiten, welche ihren Namen über die ganze gebildete

Welt trugen, wie „Skjutsgossen“ (Der Postjunge, 1841), „Rosen på Tistelön“ (1842), „Pål Värning“ (1844) etc. 1853 verlor sie ihren ebenfalls schriftstellerisch reich begabten Sohn aus erster Ehe, Eduard Flygare (geb. 1829), und legte infolge dessen sechs Jahre lang die Feder aus der Hand. Erst 1859 trat sie wieder als Verfasserin auf und schrieb nun den Roman, welcher allgemein als ihr bester angesehen wird: „Ett Köpmanshus i Skjärgården“. Sie war als Schriftstellerin bis 1884 thätig und lebt noch hochbetagt in Stockholm. Bei der grossen Masse ihrer Produktionen ist manches Unterwertige mit eingelaufen. Ihre phantasiereichen Arbeiten sind aber stets interessant und spannend geschrieben, und die besten derselben zeichnen sich vor allem durch Kunst und Kraft in der Komposition aus, durch Sicherheit und Folgerichtigkeit in der Entwicklung der Situationen und Charakter, durch Anschaulichkeit, Treue und Wahrheit der Schilderung. Es sind nicht Ausnahmecharakter, die sie uns vorführt, sondern solche, denen sie in ihrem reichen Leben so oft begegnet ist; es sind nicht unmögliche Ereignisse, die sie berichtet, sie wählt und kombiniert Stoffe aus ihrer Erfahrung. Sie zeigt dabei eine meisterliche Beobachtungsgabe, und die Einwirkung ihrer Erzählungskunst haben Viele an sich erfahren. Auch mehrere ihrer Werke waren Einlagen in die Frauenfrage.

Unter der grossen Menge anderer Romanverfasserinnen nennen wir noch Maria Sophia Schwartz, geb. Birath (geb. 1819), welche in ihren vielen vielgelesenen Romanen die Rechte der niederen Volksklassen gegen die höheren in Schutz nahm, z. B. in trefflicher Weise in „Mannen af Börd och Quinnan (das Weib) af Folket“ (1858); „Arbetet adlar Mannen“ (1859) etc. Sie liefert hierdurch ebenfalls Beiträge zu der philanthropischen und tendenziösen Litteratur, welche in den vierziger Jahren als Reaktion auf die himmelnde Romantik eingetreten war. Einer späteren Zeit gehört Rosa Carlén (1836—1883) an. Sie trat 1861 mit dem Roman „Agnes Tell“ auf, nach welchem sie sich „Verfasserin von Agnes Tell“ nennt. Mit „Tartarnes Son“ eroberte sie sich 1866, durch poesievolle und zugleich wahrheitsgetreue Schilderungen des schwedischen Volkslebens, einen Platz neben den besten schwedischen

Verfasserinnen. Sie gehört mit diesen Schilderungen derselben Schule an, wie Björnson und Frau Thoresen in Norwegen.

Eine in unsern Tagen noch in voller Entwicklung befindliche Verfasserin, die mit ihren anmutigen Gedichten und Novellen, von welch' letzteren jeder neue Band einen neuen Sieg bedeutet, die Schönheit der „entflohnen Genialitätsperiode" mit der Frische der modernen Realisten verbindet, ist Frau Helene Nyblom (geb. 1845), die Gattin des vorgenannten Ästhetikers und Dichters C. R. Nyblom. Aus ihren Dichtungen in gebundener und ungebundener Rede scheint uns die Sonne entgegen, welche die düstern Nebel der neuesten pessimistischen Litteratur mit ihrem Glanze durchbricht und überall Licht und Freude verbreitet. Des Menschen Leben und Lieben, Freud' und Leid, hineingestellt in den Rahmen der Natur, ist ihr Stoff, den sie mit lebhafter und geistvoller Plauderei, zuweilen mit einem vergnüglichen Humor, auszuführen weiss.

Von der gewaltigen Anzahl der schreibenden Damen Schwedens auch nur eine einigermassen bezeichnende Auswahl zu treffen, übergeht das Vermögen des Einzelnen, besonders des Ausländers; die Litteraturgeschichte ist über die Erzeugnisse der meisten von ihnen zur Tagesordnung übergegangen. Wir begnügen uns mit den bisher Genannten und behalten uns vor, bei der Betrachtung der neuesten realistischen Litteratur ihnen noch einige für Schwedens Kulturleben hoch bedeutsame Namen der Gegenwart hinzuzufügen. Doch neben der grossen Menge, vorzüglich auf dem Gebiete der Prosaerzählung thätigen Schriftstellerinnen stehen nicht weniger Schriftsteller, welche, wie diese, das Leben des schwedischen Mittelstandes der Gegenwart zum Gegenstand erzählender oder dramatischer Arbeiten gemacht haben. Ihre Schilderungen haben zum Teil für die Kulturgeschichte Schwedens eine grosse Bedeutung, zum Teil geben sie uns indirekt, durch die grosse Popularität, in welcher sie bei der Mitwelt standen, ein Bild der Geschmacksrichtung ihrer Zeit. Einige von diesen Verfassern haben auch durch die überlegene Behandlung der Form, in die sie ihre Schilderungen gossen, und die reichen Gedanken, welche sie in dieselben niederlegten, Anspruch auf die Beachtung der Nachwelt. Es sei uns erlaubt, hier nur eine Anzahl der wichtigsten zu nennen.

Unter den zeitgeschichtlich bedeutenden Büchern nehmen u. a. A. J. Kahl's (1794—1888) „Tegnér och hans samtid" (II. Aufl. 1858), N. Lovén's (1796—1858) Schilderungen des Volkslebens in Schonen, „Folklifvet i Skyttshärad vid början af detta århundrade" (1847) einen hohen Platz ein. Lovén ist auch ein glücklicher Übersetzer englischer, portugiesischer und italienischer Dichtwerke.

Einer der bezeichnendsten Repräsentanten der Litteratur, welche sich in den vierziger und fünfziger Jahren in Schweden entwickelte, und zugleich einer der populärsten Verfasser dieses Landes, war K. A. Wetterbergh (Onkel Adam, geb. 1804). Er war ein eifriger Vorkämpfer der damals hervorbrechenden neuen Ideen, weshalb in seinen grösseren Romanen das Tendenziöse stark hervortritt und einzelne derselben fast zu staatsökonomischen Abhandlungen stempelt. Während Frl. Bremer jeder Gesellschaftsklasse ihr Recht werden lässt, geht Wetterbergh in seinem Eifer für die Unterdrückten und Bekümmerten soweit, dass er die Typen für seine Menschen fast nur in den untersten Schichten der Bevölkerung findet. Seine Angriffe auf die Standesunterschiede gaben seinen Erzählungen ihren grossen Reiz, besonders zu einer Zeit, da die Gleichheitsideen auch in Schweden zum Durchbruch kamen und sich in der Abschaffung der veralteten Volksrepräsentation nach Ständen Luft machten. Es sind idealisierte Bilder aus dem Leben, die er uns in seinen grösseren und kleineren Werken aufrollt. Am besten gelungen und zum Teil dauernd der Litteratur seines Vaterlandes einverleibt sind seine älteren „Genremålningar", mit welchen er von 1841 an auftrat. Sie entzücken durch die nationale Einfalt, Herzlichkeit und Reinheit, den leichtspielenden Humor und die gutmütige Satire, mit welcher die in allem Charakteristischen scharf erfasste Alltäglichkeit, besonders des Kleinstadtlebens, behandelt wird. Es sind schnell hingeworfene anspruchslose Skizzen, in denen „der grösstmöglichste Effekt durch die einfachsten Mittel" (Wieselgren) erreicht wird, und stehen deshalb in dem entschiedensten Gegensatz zu der gekünstelten und geblümten Manier, in welcher sich damals der grösste Teil der Litteraten Schwedens gefiel. Zum Teil zeigt sich schon in ihnen die philanthropische Rich-

tung, welche seine grösseren Arbeiten auszeichnet. Diese stehen an Kunstwert bedeutend unter ihnen. Die Komposition ist lose und fällt auseinander, die Handlung meist unbedeutend, die Ausführung unverhältnismässig breit. Die Entwicklung der Ereignisse sowohl, als der Charakter, wird durch äussere Zufälle herbeigeführt, wobei das Romantische eine grosse Rolle spielt, und ist oft nicht einmal konsequent. Der vergnügliche Humor der Genremålningar wird nicht selten zur Sentimentalität, und des Dichters reiche Produktion liess ihn sich oft selbst wiederholen. Stets aber, auch in seinen dramatischen Kleinigkeiten und rein gestimmten, nicht selten den Volkston treffenden lyrischen Gedichten, tritt uns der liebenswürdige Dichter, das warme Herz des guten „Onkels“, eine individuelle und reine Lebensansicht entgegen, und der sittliche Ernst, mit welchem er die Schäden und Gebrechen der bestehenden Gesellschaftsordnung aufzudecken bemüht ist, die Treue und Gewissenhaftigkeit, mit welcher er der Wirklichkeit nahe zu kommen strebt, geben seinen Arbeiten eine hohe soziale und kulturgeschichtliche Bedeutung.

Einer ganz ausserordentlichen Popularität genoss zu seiner Zeit auch der produktive Dichter und Romanverfasser J. A. Kjellman-Göranson (1811—1869) obgleich seine Schöpfungen, mit Ausnahme kleinerer Erzählungen, wie z. B. die prächtigen „Svenska lynnen och småäfventyr“ (1854—1861), nicht vor dem Auge der Nachwelt bestehen können. Auch der spätere Staatsminister L. G. de Geer (geb. 1818) schrieb eine Reihe ungemein beliebter Romane. Für einen anderen Kreis des schwedischen Volkes wirkte Per Thomasson (1818—1883) mit seinen treuherzigen, mild humoristischen Erzählungen, deren Stoff er dem Volksleben entnahm. Er war aus der Landbevölkerung hervorgegangen und dichtete für diese, drang aber mit vielen seiner die lebende Wirklichkeit in idealem Lichte malenden Schöpfungen zu einer grossen Beliebtheit auch bei den höheren Klassen der schwedischen Gesellschaft hindurch.

Mit seinen romantischen Erzählungen („Singoalla“, 1857, „Fribytaren på Östersjön“, 1857, beide in neuer Auflage erschienen) mehr aber noch mit seinen kultur- und kunsthistorischen Schilderungen, allerdings nicht aus der Heimat, unter denen der Roman

„Den siste Athenaren“ (1859; III. Aufl. 1876) sowohl durch die künstlerische und wissenschaftliche Beherrschung des Stoffes, als der Form, ein Hauptwerk der schwedischen Litteratur des Jahrhunderts ist und bleiben wird, nimmt Viktor Rydberg (geb. 1829) unter den Verfassern Schwedens einen ganz hervorragenden Platz ein, ja, er gilt als der beste lebende Prosastilist Schwedens. Die meisten seiner Arbeiten, selbst der letztgenannte Roman, sind in polemischer Absicht und in freisinniger Richtung geschrieben, ohne dass dies dem Kunstwerte Eintrag thut, ebensowenig wie die gründliche Erforschung des Details, dem er nie auf Kosten des Gesamtbildes hervorzuquellen erlaubt. Es offenbart sich das Wissen des Gelehrten und des Künstlers Beherrschung des Stoffes ferner auch in den „Romerska Dagar“, Schilderungen aus der römischen Kaiserzeit, und in Rydbergs neuesten die germanische Mythologie betreffenden Werken. Auch die leider wenig zahlreichen Gedichte Rydbergs, voll stolzer und nordischer Lyrik, zeugen von einem hochstrebenden Geist und ausgebildeten Geschmack. Seine Übersetzung des Goethe'schen Faust ist eine der besten des Nordens.

Die dramatische Dichtung hat in Schweden bisher nicht viele glückliche Bearbeiter gehabt und besonders wenige, bei welchen nicht die wesentlich lyrische, oder episch-lyrische Anlage des Dichters den Sieg über die dramatische Kunst davongetragen habe.

A. Blanche (1811—1868) ist auf dramatischem Gebiete in gleicher Weise der Repräsentant der in den vierziger Jahren beginnenden Litteraturperiode, wie z. B. Onkel Adam auf erzählendem, Orvar Odd und Talis Qualis auf lyrischem. Es ist die von Frankreich beeinflusste nüchterne und reflektierende Romantik, welche in Dänemark schon in den zwanziger Jahren durch Heiberg Eingang gefunden hatte, die sich hier geltend macht. Es ist die Zeit der „Bilder aus der Wirklichkeit“, ein Titel, dem man nun häufig begegnet, und welcher wie eine Reklame umgehängt wurde. Diese Bilder wurden der Lesewelt oder der Zuschauermenge wesentlich zum Amüsement aufgerollt, oder auch mit einer tendenziösen Absicht. August Blanche hat sich in seinen dramatischen und epischen Wirklichkeitsschilderungen als einen der besten neben die vorgenannten Skalden dieser Richtung gestellt, doch, wie

bei den meisten von diesen, sind es auch bei ihm bloss einzelne Züge der Aussenseite, die er ergreift und wiedergiebt; den im tiefen Innern des Volkswesens webenden und lebenden nationalen Kern zu erfassen, und von diesem ausgehend allgemeingültige und allseitige nationale Charaktertypen zu zeichnen, hat auch er nicht vermocht. Trotzdem aber ist Blanche mit seiner auf der Oberfläche nationalen Seins und Lebens spielenden Wirksamkeit, besonders mit seinen leicht skizzierten Bildern und Figuren aus dem Stockholmer Leben, ein wahrhaft nationaler Dichter geworden, sowohl durch die Art, wie er dieselben auffasste und die Weise, wie er sie wiedergab. Er ist dies sogar in hohem Grade in solchen Stücken, welche eigentlich nur Bearbeitungen (meist nach dem Französischen), oder Anpassungen an lokale Verhältnisse sind. Er ist deshalb seiner Zeit in hohem Grade der Liebling des schwedischen Publikums gewesen, besonders jenes grössten Teiles desselben, welcher keinen andern Anspruch an den Dichter stellt, als unterhalten zu werden. Und die Kunst zu unterhalten verstand Blanche aus dem Grunde, am besten in seinen Lustspielen und in seinen kleineren Erzählungen. In die Streitfragen des Tages tritt er nicht ein, aber er gewinnt ihnen ihre komischen Seiten ab, und sie müssen ihm nicht selten herhalten zu seiner pikanten und geistvollen Satire. Seine Stärke lag in der genreartigen Detailzeichnung nach der Wirklichkeit. Für das Komische hatte er einen scharfen Blick und war im Besitz einer ungewöhnlichen Menschenkenntnis. Auch für das scenisch Wirksame hatte er ein ungemein geübtes Auge, seine Dramen sind für das Theater und deshalb weniger für die Lektüre berechnet. Wohl ist ihr Bau locker, sie bestehen oft nur aus einer Reihe lustiger Auftritte, und, statt Sittenschilderungen zu geben, belachen sie nur einzelne komische Auswüchse des täglichen Lebens — Lustspiele jedoch wie „Magister Bläckstadius“ (1844), „Rika Morbror“ (1845), „Hittebarnet“ (1847), „En Tragedi i Wimmerby“ (1848) und viele andere schufen dem Verfasser seinen Ruf und werden ihn wohl auch am dauerndsten bewahren. Ihnen kommen am nächsten seine Skizzen und kleineren lokalen Erzählungen, welche man zum Teil als nicht ausgearbeitete Lustspiele betrachten könnte. Sie sind mit ihrer Natürlichkeit, Wahrheit und

Lebhaftigkeit, ihrem Humor und witzigen Dialog ebenbürtige Schwestern seiner Komödien. Was Blanche abgeht, ist eine tiefere lyrische Begabung, seine Gedichte sind voll glänzender Rhetorik, doch ohne poetische Bedeutung. Dieser Mangel an Poesie und tieferer Lebensauffassung lässt es, neben dem oben Gesagten, erklärlich finden, dass er in seinen ernsten Dramen weniger glücklich war, als in seinen Lustspielen, obgleich sein historisches Schauspiel „Engelbrekt och hans Dalkarlar“ (1846) durch den patriotischen Stoff wirkte. Auch ist er in seinen grösseren, zuweilen recht umfangreichen Romanen nicht von derselben Bedeutung wie in seinen Skizzen, doch ist z. B. „Sonen af Söder och Nord“ (1851) seiner Zeit auch in Deutschland mit grossem Interesse empfangen und gelesen worden.

Als Schauspielverfasser und Erzähler steht Johan Chr. Jolin (1818—1884) dem Vorgenannten nahe. Er ist wie dieser beeinflusst von der französischen Dramatik, er greift vielleicht noch tiefer, als Blanche, hinein in das wirkliche Leben, und ist ein Meister des eleganten und geistvollen Dialoges, wobei ihm stets die Waffen des findigen Witzes und eines herzlichen, volklichen Humors zu Gebote stehen. Er ist ausserordentlich produktiv, doch im ganzen nur glücklich gewesen in der leichteren Komödie, wo sein Erstlingsstück „En Komedi“ (1845) am höchsten steht, und in kleineren Erzählungen.

Auf verschiedenen Gebieten der schwedischen Litteratur hat F. A. Dahlgren (geb. 1816) Bedeutendes gewirkt. Als Dramatiker errang er sich eine hervorragende Stellung durch sein nationales Singspiel „Vermländingarne“ (1846), ein noch heute beliebtes Bild aus dem Volksleben. Um die schwedische Bühne hat er sich ausserdem mit seinen trefflichen Übersetzungen von Stücken Shakespeares, Calderons, Heibergs u. A. verdient gemacht. Als Archivar ist ihm die Veröffentlichung verschiedener Urkundensammlungen (Ett fornsvenskt legendarium etc.) zu danken, und seine Lieder im Volksdialekt sind zum Teil wahre Volkslieder geworden. Mit „Anteckningar om Stockholms teatrar“ (1866) hat er wertvolle Beiträge zur Geschichte der schwedischen Bühne geliefert.

Achtungswerte Anläufe zu einer schwedischen Sittenkomödie

in des Wortes tieferer Bedeutung hat unter den älteren Verfassern nur ein einziger gemacht, nämlich der noch heute wirkende Lustspiel- und Volkskomödiendichter Franz Hedberg (geb. 1828). Dieser, nicht weniger produktiv als Blanche und Jolin, begann seine dramatische Verfasserschaft im Anfang der fünfziger Jahre und zeigte sich in seinen früheren Arbeiten von ähnlichem Schrot und Korn, wie jene; er erinnerte zuweilen an Erich Bögh. Auch seine Stücke sind, obgleich es in ihnen oft sehr derb und sehr gemütlich zugeht, und es in Wahrheit schwedisches Leben und schwedisches Sein — im Sonntagskleide — ist, die ihren Inhalt ausmachen, auch eine gesunde Moral in ihnen zu Worte kommt, nicht selten von französischen Erinnerungen beschwert, sie zeigen im ernsten Genre eine rhetorische Neigung und ermangeln der Einheit und Konsequenz in der Handlung. Hedberg hat jedoch vor vielen anderen Verfassern das ernste Streben nach Vervollkommnung voraus, und die genannten Schwächen gingen zum Teil aus dem Geschmack seines Publikums hervor. Denn eine kräftige Komik oder erschütternde Tragik war der Romantik der fünfziger und sechsziger Jahre zuwider, man wollte nur bis zu einer gewissen Grenze gerührt oder erheitert sein, nur eine mässige Gedankenarbeit. Eine folgerichtige und tiefergehende Entwicklung der Charakter und der Handlung musste deshalb der Aneinanderreihung fesselnder oder pikanter Situationen weichen und der Zufall zur Schürzung und Lösung des Knotens herbeigezogen werden. Neben solchen Schwächen zeichnet er sich aber aus durch seine besonders in den historischen Dramen zu Tage tretende Vaterlandsliebe, seine Freiheit von aller Affektation und Geschraubtheit, seine Kenntnis des scenisch Wirksamen und zunehmende Beherrschung der dramatischen Form neben einer stets tiefer gehenden Charakteristik. Am höchsten unter seinen Dramen steht, trotz der unbedeutenden Handlung, das historische „Brölloppet på Ulfåsa“ (1865), „eine dramatische Idylle voll lieblicher Poesie, und doch mehr als eine solche, denn es finden sich darin ausgeprägte Charakter, welche denken, sprechen und handeln nach der Weise jener Zeit, in welcher sie lebten.“ In neuester Zeit zeigt Hedberg das Bestreben, der Wirklichkeit, die er in seinen Dramen und Novellen schildert, das Sonntagsgewand aus-

zuziehen und sich der neueren Realistik zu nähern. Er bringt es darin doch nicht viel weiter, als dass er durch grobkörnige, bezeichnende Ausdrücke, die er seinen Charaktern in den Mund legt, durch Wiedergabe einzelner derber Züge in der Volkslaune, u. dergl. eine treuere lokale Färbung erzielt. Statt sich in psychologische Probleme zu vertiefen, schildert er nach wie vor das Seltsame, Originale in der Alltäglichkeit, Muster von Ehrlichkeit, Wahrheitsliebe etc. Stets aber liegt eine ansprechende Frische und Tüchtigkeit über seinen Bildern.

Als Letzten in der von uns bisher gegebenen Reihe schwedischer Dramatiker wollen wir noch E. Bäckström (1841—1886) nennen, in dessen Dichtung der Idealismus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts noch einmal aufblüht. Während bei den vorgenannten Verfassern die lyrische Ader fast versiegt war, strömt sie hier wieder so kräftig, dass man den Lyriker Bäckström zu den besten der neuen Zeit in Schweden rechnen kann. Dasselbe kann man nicht von dem Dramatiker Bäckström sagen, eben weil er vorzugsweise lyrischer Dichter ist und als Idealist zu hoch fliegt, um sich mit der armen Wirklichkeit auf Erden viel abzugeben. Und doch erzielten seine lyrischen Dramen, mit ihrer musikalischen, sich um edle Gedanken schliessenden Sprache, ihrer geschickten Versifikation, ihrem wohl gefügten, folgerichtigen Bau, den grossen, obwohl zuweilen herbeigezogenen Effekten und dem witzigen und geistsprühenden Dialog eine mächtige Wirkung bei der Mitwelt. Selbst die Nachwelt wird so liebenswürdige Dichtwerke wie „Fången på Kallö“ (1870), vor allem „Evas systrar“ (1869), mit ihrer Anspruchslosigkeit und reinen Schönheit, und zugleich mit ihnen den Namen ihres Dichters in Ehren halten. —

2. *Finland.*

Die ältesten Berührungen zwischen Schweden und Finnen geschahen weit zurück in der Heidenzeit. Von ca. 1150 an wurden Gebiete Finlands der schwedischen Monarchie dauernd einverleibt, und wenige Jahrhunderte später befand sich so ziemlich das ganze heutige Finland in schwedischen Händen. Die schwedische Bildung

und Sitte setzte sich alsbald mit dem Christentum in den westlichen Provinzen so fest, dass das dort erstehende geistige Leben, bis tief in dieses Jahrhundert hinein, einen, wenn auch mit finnischer Eigenart versetzten, schwedischen Charakter aufweist. Als Mithelfer an der schwedischen Kulturarbeit haben die Finnen Grosses geleistet, und ihre Beiträge zur Litteratur in schwedischer Sprache sind besonders in diesem Jahrhundert so bedeutend und eigenartig und geben zugleich ein so schönes und einziges Bild treuer Wahlverwandtschaft, dass wir sie hier weder übergehen, noch auch innerhalb des Rahmens der Litteratur Schwedens betrachten durften.

Die Bewohner des seit 1809 mit Russland vereinigten Grossfürstentums Finland gehören meist der ural-altaischen Völkerfamilie an, obgleich an den Küsten nicht wenig schwedisches Blut mit eingeflossen ist. Die finnische Sprache ist nahe verwandt mit der esthnischen, ungarischen, lappischen, weiter auch mit den türkisch-tartarischen, tungusischen und samojedischen Sprachen. Neben der nationalen benutzt ein grosser Teil des Volkes die schwedische Sprache. Auch die russische hat, besonders in Beamtenkreisen, Eingang gefunden, und da im Verkehr mit West- und Mittel-Europa keine dieser Sprachen ausreicht, sind die gebildeten Finnen gezwungen, sich ausserdem noch eine der dort herschenden Kultursprachen anzueignen. So findet man z. B. die gedruckten Angaben auf der Adressseite einer jeden finnischen Postkarte für das Ausland zugleich in finnischer, schwedischer, russischer und französischer Sprache.

Die Litteratur in finnischer Sprache ist noch nicht sehr umfangreich, wächst aber in der Neuzeit gewaltig an und dehnt sich auf die verschiedensten Gebiete der Kunst und des Wissens aus. Ihre ältesten Denkmäler sind die episch-lyrischen Volksdichtungen, welche mit ihrem Ursprung zum grossen Teil in die heidnische Zeit hinaufreichen. Das finnische Volkslied (Runo, Pl: Runot) ist über den sogen. Runometer gebaut, einem trochäischen Versmass von vier Takten. Wie bei den altklassischen Völkern ist dabei weniger Hebung und Senkung, als Länge und Kürze massgebend, doch sind auch erstere von Einfluss, was die Einförmigkeit dieser Verse ausserordentlich belebt. Die Alliteration ist im finnischen

Volksliede Regel, Endreim selten, dagegen werden je zwei Verse durch den Gedankenreim oder Parallelismus verbunden: der Inhalt des ersten Verses kehrt in veränderter Form im zweiten wieder.

Erst gegen die Mitte unseres Jahrhunderts wurde dieser Volksdichtung von eigentümlicher Schönheit eine allgemeinere Aufmerksamkeit geschenkt. Wohl waren auch früher einzelne Bruchstücke derselben bekannt, der ältere Topelius († 1831) hatte ihnen Aufmerksamkeit zugewandt, aber erst Lönnrot († 1884) sammelte die im schwedischen Finland schon zum Teil vergessenen, aber bei den finnischen Völkern des nördlichen Russland noch gesungenen Lieder in grösserem Massstabe. Er glaubte in ihnen einen Zusammenhang und eine fortlaufende Handlung zu entdecken und schuf oder rekonstruierte durch die Zusammenstellung der einzelnen, in den verschiedensten Gegenden des weiten Landes aufgezeichneten Bruchstücke das Volksepos der Finnen, das er „Kalevala“ (1835 und 1849) nannte. Ausser diesem aber veröffentlichte er noch einen weiteren Schatz an Volksliedern und Balladen unter dem Namen „Kanteletar“, zum Teil aus der katholischen Zeit (1840), von Sprichwörtern (1842), Rätseln (1844) und Zauberliedern (1880). Auch 4 Bände prosaischer Volkssagen und Märchen erschienen in den Jahren 1854—1862. Diese älteste, Jahrhunderte lang durch mündliche Tradition fortgepflanzte Volksdichtung der Finnen zeigt uns den eigentümlichen Charakter derselben im wesentlichen so, wie er noch heutzutage ist. Sie ist es, welche ihnen denselben in der langen Zeit der Abhängigkeit erhalten hat, und welche in unserer Zeit wesentlich zur Ausbildung der finnischen Nationalität beitrug, indem sie den gemeinsamen Boden abgab, auf welchem sich alle Klassen der Bevölkerung, sowohl die schwedisch Sprechenden, als die finnisch Sprechenden zusammen finden und ihre Einheit und Zusammengehörigkeit fühlen konnten.

Es war das Reformationszeitalter, welches auch in Finland eine Litteratur in der Muttersprache schuf. Mikael Agricola (1508—1557), Bischof in Åbo, übersetzte das Neue Testament (1548) in das Finnische. Es war dies die erste Anwendung einer finnischen Schriftsprache in grösserem Massstabe, Agricola begann somit die finnische Litteratur im eigentlichen Sinne. Das 17te

Jahrhundert hat unter grösseren Werken in finnischer Sprache u. a. die schon Bd. II, S. 133) genannte Übersetzung der ganzen heiligen Schrift aufzuweisen, ferner die grosse finnische Postilla (1621—1625) des Bischofs Ericus Erici, eine Übersetzung des geltenden Rechts, die Ausarbeitung eines finnischen Gesangbuches etc. Das letztere hatte grossen Einfluss auf die nationale Dichtung, welche bisher noch von einzelnen Skalden in alter Weise fortgesetzt worden war, nun aber allmählich von der modernen, den Endreim und die regelmässige Abwechslung von Hebung und Senkung einführenden Dichtweise abgelöst wurde. Neben dieser relativ geringen, aber für das Land bedeutungsvollen Produktion in finnischer Sprache nahmen die Finnen fortdauernd und in stets steigender Weise teil an der schwedischen Litteratur, sowohl in schwedischer als lateinischer Sprache. Besonders erstarkte das geistige Leben in Finland nach der Stiftung der Universität zu Åbo (1640), welcher zwei Jahre später, oder ungefähr zu gleicher Zeit wie in Norwegen, die Gründung der ersten Buchdruckerei folgte. Fast zwei Jahrhunderte war Åbo der Mittelpunkt der geistigen Wirksamkeit Finlands. Das grosse Feuer, welches die Stadt 1827 fast gänzlich verzehrte, hatte u. a. auch zur Folge, dass die finnische Hochschule, unter russischer Herrschaft, von diesem nach Schweden weisenden Orte nach dem der russischen Küste gegenüber liegenden Helsingfors verlegt wurde.

Von dem regen geistigen Leben der schwedisch sprechenden Finnen im 18ten Jahrhundert zeugen Dichter, wie Frese (s. II, 232), Creutz (s. II, 239), Franzén (s. II, 263), Choræus (s. II, 268), Gelehrte wie Forskål (s. II, 227), Calonius (s. II, 229), Gabriel Porthan (s. II, 230) etc. Der letztere war der Mann, welcher den seit Gründung der Universität fast allein im Dienst schwedischer Kultur arbeitenden finnischen Geist in die Heimat und zu sich selbst zurückführte. Durch sein Wirken auf dem Gebiete der finnischen Sprache, die schon 1745 eine lexikalische Bearbeitung gefunden hatte (D. Juslenius: „Suomalainen sana-lugun coetus“), durch seine Kenntniss finnischer Geschichte, deren Vater er genannt wird, und finnischer Volksdichtung, welcher er rege Aufmerksamkeit zuwandte, entwickelte und förderte er das Natio-

nalitätsgefühl der Finnen wie kein anderer, und legte den Grund zu der geistigen Trennung Finlands von Schweden. Diese wurde durch die politische Trennung 1809 beschleunigt, welche in jeder Hinsicht einen Bruch mit der Vergangenheit und den bestehenden Verhältnissen herbeiführte. Das von Porthan und Anderen ausgesäete Samenkorn trug aber die schönste Frucht, und Kaiser Alexander von Russland belohnte die bei so vielen Gelegenheiten bewiesene Pflichttreue und Vaterlandsliebe der Finnen dadurch, dass er sie ihre von Schweden erhaltenen Gesetze und Einrichtungen behalten liess, ja früher gewonnene finnische Provinzen wieder mit Finland vereinte und diesem, als selbständigem Grossfürstentum, eine Ausnahmestellung im russischen Gesamtreiche einräumte. Zwar machte sich auch in Finland die nach Napoleons Niederwerfung eintretende Reaktion fühlbar: Kaiser Nikolaus regierte auch als Grossfürst von Finland so gut wie eigenherrlich, das öffentliche Wort war von einer ausserordentlich strengen Censur geknebelt, in vielen Jahren wurde der finnische Landtag nicht zusammengerufen etc. Um so mehr aber konnten die Finnen sich mit ihrer geistigen Bildung beschäftigen und an dem inneren Ausbau ihrer Nationalität weiterarbeiten. Hier galt es vorerst, die Kluft zwischen dem schwedisch sprechenden und dem finnisch sprechenden Teil der Bevölkerung zu überbrücken und das Recht auf eine selbständige Stellung unter den Nationen Europas darzuthun. Nach beiden Richtungen hin war das von Porthan begonnene Werk zum Heil des Vaterlandes. Geschichte und Dichtung waren der gemeinsame Boden, auf welchem sich Alle die Bruderhand reichen konnten, sie zeigten Europa die finnische Nationalität, den finnischen Geist im schönsten Lichte. Sie wiesen aber auch hin auf die finnische Sprache als älteste und meistberechtigte Landessprache. Der vaterländischen Geschichte, Dichtung und Sprache widmeten sich von nun an die besten Kräfte des Landes. Doch haben die Finnen Hervorragendes auch auf anderen Gebieten des geistigen Lebens geleistet, und obgleich wir dies in dieser Übersicht übergehen müssen, machen wir doch darauf aufmerksam, dass u. a. so bedeutende Gelehrte wie der berühmte Polarforscher von Nordenskjöld und der bekannte Astronom J. A. H. Gyldén

geborene Finnen sind und in Finland ihre erste wissenschaftliche Bildung erhalten haben.

Ganz bedeutende Ansätze zu einer selbständigen vaterländischen Richtung in der geistigen Entwicklung Finlands kamen schon in den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zum Vorschein, u. a. in der patriotischen Wirksamkeit des freisinnigen A. J. Arvidsson. Recht in Fluss kam die Arbeit auf dem Gebiete rein finnischer Kultur erst mit der Wirksamkeit der beiden Gelehrten Elias Lönnroth (1802—1884) und M. A. Castrén (1813—1852). Der erstere ist der berühmteste unter den Begründern der neuen finnischen Litteratur und wurde dies wesentlich durch die Herausgabe des finnischen Nationalepos „Kalevala", der „Kanteletar" und anderer Volksdichtungen seines Vaterlandes. Als Sprachgelehrter ist sein Hauptwerk das finnisch-schwedische Lexikon (1874 bis 1880), durch welches er zur Ausbildung der finnischen Schriftsprache beitrug. Den Reisen und ethnographischen und linguistischen Forschungen seines Landsmannes Castrén verdanken wir einen grossen Teil unserer Kenntnisse einzelner Zweige des altaischen Volksstammes, der Finnen, Lappen, Samojeden u. s. w. Seine Reiseberichte und Briefe sind niedergelegt in „Nordiska Resor og Forskningar". Auch hat er Kalevala ins Schwedische übersetzt.

Porthan's, Lönnroths und Castrén's Wirksamkeit setzen jüngere Gelehrte kräftig fort, u. A. A. E. Ahlquist (geb. 1826, z. B. mit „De vestfinska språkens kulturord"), J. L. F. Krohn (1835—1888, z. B. mit seiner Geschichte der finnischen Litteratur), G. Z. Forsman (geb. 1830, geadelt unter dem Namen Yrjö-Koskinen, z. B. mit „Finska folkets historia"). Die Arbeit derselben wird unterstützt und gefördert durch „Finska Litteratursällskapet" (gestiftet 1831), welche seit 1841 das wertvolle Jahrbuch „Suomi" herausgiebt. Unter den auf ästhetischem und litteraturhistorischem Gebiete verdienten jüngeren Gelehrten ist V. Vasenius zu nennen.

War die Erkenntnis des finnischen nationalen Wesens zu immer grösserer Klarheit durchgedrungen, so trat nun, seit ca. 1840, die Forderung auf, dass dasselbe im Staats- und Gesellschaftsleben auch den ihm zukommenden Platz erhalte. Diese nur nach hartem Kampf mit dem widerstrebenden Schwedentum

im Lande durchgesetzte Forderung wurde besonders kräftig von dem Philosophen J. W. Snellman (1806—1881) vertreten. Seine philosophischen Arbeiten, „Die Idee der Persönlichkeit", in Deutschland geschrieben, und „Läran om Staten", in welcher er das nationale Wesen als Grundstein für den Staat und das Leben desselben aufstellt, ferner seine Zeitschriften, seine Wirksamkeit als Professor und als Senator (als welcher er 1863 das Manifest des Grossfürsten und Kaisers Alexander II. herbeiführte, welches bestimmte, dass nach 20 Jahren Finnisch offiziel gleichberechtigt mit Schwedisch sein solle) machten ihn zu einem der bedeutendsten Männer Finlands. Auch als Erzähler hat er sich mit seiner geistvollen Erwiderung auf Almquist's „Det går an", in Form einer Fortsetzung, hervorgethan.

Eine Schönlitteratur in finnischer Sprache wuchs rasch empor. U. A. dichtete der Volksdichter Paavo Korhonen († 1840) in alter nationaler Weise, während Ahlquist (unter dem Namen Oksanen) und Krohn (Suonio), der talentvolle A. Stenvall (Kivi; 1834—1872), neben vielen Neueren, z. B. den durch Übersetzungen auch bei uns schon bekannten Schilderern des finnischen Bauern- und Arbeiterlebens P. Päivärinta (geb. 1827), Juhani Aho (J. Brofeldt; geb. 1861), Frau Minna Canth (geb. 1844) etc. die moderne Dichtung mit verschiedenen wertvollen Werken bereicherten und in ihren dramatischen und erzählenden Werken treue Bilder des finnischen Volkslebens aufrollten.

In neuester Zeit hat sich überhaupt der junge, kräftige Baum der finnischen Nationallitteratur reich belaubt, so erschienen z. B. 1886 nicht weniger als 47 Zeitungen und Journale in finnischer Sprache (die erste derselben war, abgesehen von einem kurzlebigen Versuch im Jahre 1776, von R. von Becker 1820 begründet worden) neben 34 in schwedischer. Von den letzteren erschienen die ältesten, „Abo Tidning", seit 1771, und „Finlands Allmänna Tidning", seit 1830. „Saima" ist zu erwähnen, weil Snellman einen grossen Teil seiner patriotischen Wirksamkeit darin niederlegte, „Helsingfors Morgenbladet", weil es 1832—1837 von J. L. Runeberg redigiert wurde, „Helsingfors Tidningar" 1829—1866, weil Topelius darin seine Dichtwerke ausstreute. „Helsing-

fors Dagblad“ (seit 1862) war lange Zeit das bedeutendste Blatt Finlands. „Morgonbladet“ (1872—1884) und „Finland“ (seit 1885) sind als wirksame Organe der „finnischen Partei“, „Nya Pressen“ (seit 1884) als Sprachrohr der schwedischen zu nennen. Wichtige Blätter sind ausserdem „Åbo Underrättelser“ (seit 1824), „Hufvudstadsbladet“ (seit 1864) etc. Ein für das Geistesleben Finlands bedeutsames Journal ist „Finsk Tidskrift för vitterhet, vetenskap, konst och politik“ (seit 1876), herausgegeben von C. G. Estlander. —

Die Wissenschaft und Dichtung in finnischer Sprache ausführlicher zu behandeln, liegt ausserhalb unserer Aufgabe. Es galt nur die Entwickelung des finnischen Nationalbewusstseins darzuthun, welches in den Beiträgen Finlands zur Litteratur in schwedischer Sprache in unserem Jahrhundert so kräftig und charakteristisch auftritt.

Die finnischen Dichter in schwedischer Sprache fühlten sich bis in die neueste Zeit, trotz des in ihnen kräftig lebenden Bewusstseins einer von der schwedischen verschiedenen Nationalität, noch als Mitglieder der Litteratur, welche auszubauen seit mehreren Jahrhunderten so viele Finnen geholfen hatten, und deren Voraussetzungen zum grossen Teil auch die Voraussetzungen ihrer Dichtung waren. Gehörten doch Dalins, Bellmans, Kellgrens, Leopolds, Franzéns Werke auch zu den Ahnen ihrer Dichtung, waren doch die Bestrebungen und Erfolge Geijers, Tegnérs, Hammmarskölds und Atterboms auch für das finnische Geistesleben in den vier ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts massgebend, baute sich doch auf diesen allen die Dichtung Runebergs auf. Die Jugend dieses Skalden fiel aber zugleich in jene Zeit, wo die junge, so plötzlich gewonnene Selbständigkeit und die Auffindung des Schatzes alter herrlicher Volkslieder das finnische Volk mit Selbstgefühl füllte. Die finnische Nation lebte, und dies finnisch-nationale Leben kam alsbald in seiner Dichtung zum kräftigen Durchbruch, obgleich dieselbe sich noch ausschliesslich der schwedischen Sprache bediente. Es hatte allerdings anfänglich hart zu kämpfen, um zur Anerkennung durchzudringen.

Im Jahre 1826 war es, als ein aus dem Herzen des finnischen Volkes hervorgegangenes Gedicht, das eben das nationale Leben,

das zähe Kämpfen, das geduldige Leiden, die bescheidenen Freuden dieses Volkes zum Gegenstand hatte, an verschlossene Thüren vergeblich anklopfte und an offenen zurückgewiesen wurde. Das Gedicht hiess „Elgskyttarne“ (die Elchschützen), sein Dichter war der bescheidene Kandidat Runeberg. Sechs Jahre später versuchte es sein Glück von Neuem. Runeberg war inzwischen Docent an der Universität geworden, man hatte ihn sogar eines Preises der schwedischen Akademie für würdig befunden. Die Strahlen seiner aufgehenden Sonne kamen auch dem verschmähten Gedicht zugute, und das zögernde Bemühen eines Verlegers machte es endlich geschickt, seinen Weg durch die finnische Heimat anzutreten. Aber die Aufnahme daselbst entsprach wiederum nicht der sonst so offenhändigen finnischen Gastfreundschaft. In den nächsten sechs Jahren wurden kaum so viele Exemplare des bescheidenen Buches untergebracht, dass es die Kosten seiner Ausrüstung zur Reise hätte bezahlen können. Und doch war der Auszug der „Elchschützen“ eine in das nationale Leben Finlands tief eingreifende That. Er war mit dem Auszug der Israeliten aus Ägypten vergleichbar.

Die Schweden hatten im 19. Jahrundert das Bild ihrer Nationalität in den Werken ihrer grossen Dichter gefunden und der Mitwelt vor Augen gestellt: das finnische Geistesleben aber war bisher als ein Anhängsel des schwedischen betrachtet worden. Unter der Führung der „Elchschützen“ zogen nun die Finnen aus diesem letzteren heraus und begannen den Kampf für ein eigenes nationales Dasein. Dies Büchlein zeigte dasselbe in so wahrheitsgetreuen Bildern, dass sie der Welt zurufen konnten: „Seht, so sind wir!“ Und wenige Jahre darauf, als „Kalevala“ gesammelt vorlag, konnten sie hinzufügen: „Und so sind wir gewesen!“ Anfänglich erreichte das kleine Volk am Nordpol hiermit wenig; „Elgskyttarne“ und „Kalevala“, denen sich bald darauf „Hanna“, „Fänrik Stål“ und „Fältskärn“ anschlossen, brauchten lange Zeit, ehe sie selbst nur im eigenen Lande durchzudringen vermochten. Aber still und zäh, wie der finnische Charakter ist, zogen sie ihre Bahn, errangen Sieg auf Sieg, wussten Wasser aus dem harten Fels zu schlagen und die vor ihnen aufgetürmten Mauern zu Falle zu bringen, und heutzutage hat sich die finnische Nationalität im Bewusstsein der am allge-

meinen Kulturkampfe beteiligten Menschheit einen Ehrenplatz gesichert.

Der Auszug der „Elgskyttarne" war indessen nicht bloss eine in das nationale Leben Finlands tief eingreifende That, er war auch eine solche für das litterarische Leben Schwedens, dem sie durch Gewandung und Sprache angehörten. Die Schlachten zwischen alter und neuer Schule waren daselbst ausgekämpft, die Romantik in ihren verschiedenen Schattierungen hatte sich mit der Richtung auf das Formelle, wie es von der klassischen Dichtung vertreten worden war, verglichen und eine neue Poesie zum Leben geweckt. Gefühl und Phantasie waren zur Herrschaft erhoben, ihrer Willkür aber die äussere Form entzogen worden. So kam es, dass dieselbe bei grösseren Geistern zuweilen, bei kleineren in der Regel für sich stand und mit dem von der Dichterphantasie geschaffenen Stoff wenig zu thun hatte. Viele zwang das tiefe Gefühl, die hohe Begeisterung, kurz, das übervolle Herz zum Singen; ihnen war die Wiedergabe dessen, was in ihnen lebte, die Hauptsache: Grössere Geister fanden mit dem Inhalt die Form, sie wussten selbst das Unsagbare, das ihnen die Brust schwellte, selbst das nur traumhaft Geschaute, ihre hoch über allem Irdischen liegenden Ideale, durch die ihnen innewohnende gewaltige poetische Kraft, durch ihre die Nebel durchblitzenden Andeutungen und Bilder, durch den äusseren Wohllaut selbst, mitzuteilen und gleichgestimmte Seelen mächtig zu ergreifen; kleineren aber versagte das Vermögen dieses Unaussprechliche zu gestalten, die Form zerbrach ihnen unter den schweren Händen oder wurde zu einem ungeschickt umgeworfenen Gewand, und die Gleichnisse, mit welchen sie sich dem ihnen selbst Unklaren zu nähern suchten, die Kraftworte halfen nur dazu, ihre Poesie als Schwulst und Unnatur zu stempeln. Viele andere wieder waren durch eine wunderbare Herrschaft über die Sprache und poetische Form dazu gelangt, in der Gestaltung des Stoffes eine Hauptsache zu sehen: sie trieb das Bewusstsein ihrer Kunst zum Singen: Grössere Geister vermochten in die künstlerisch gestaltete Form einen entsprechenden Inhalt zu giessen und mit den Feuerblitzen des feingeschliffenen Diamanten stets neue Gedanken zu erhellen, in stets neue Tiefen hinabzuleuchten; kleineren aber

wurde dieser Schliff zum Ziel ihrer Arbeit, es fehlten derselben jedoch das Feuer, die hohen Gedanken und tiefen Gefühle, die sich häufende Pracht verdunkelte eine helle Unbedeutendheit. Da kamen die „Elchschützen" gezogen. Auch sie setzten Gefühl und Phantasie auf den Hochsitz. Das tiefe Gefühl aber ist die ihres Gegenstandes klar bewusste Liebe zu einem Volke, das in seiner treuherzigen Einfalt, mit der Einfachheit und Reinheit seiner Sitten, mit seinem zähen und treuen Kampf gegen eine strenge Natur und ein herbes Schicksal unbeachtet, ja verachtet da draussen in den Wäldern der Heimat wohnte, und, wenn gerufen, für das allgemeine Wohl seine ganze Kraft, sein ganzes Haben und Sein opferte, um nach gethaner Pflicht wieder in der Vergessenheit seiner Wälder zu verschwinden. Die Phantasie zieht ihre Kraft aus der Erinnerung an diese Wälder, an diese Menschen, sie belebt Gesehenes und Gehörtes, sie gruppiert und formt dasselbe zu anschaulichen Bildern, sie fliegt nicht in weite Höhen oder dunkle Tiefen, sondern hält Mass nach oben und unten, wie die tägliche Wirklichkeit, der sie ihre Bilder entnimmt. Und das Ideal, das dem Dichter vorschwebt das er in Worten wiederzugeben sucht, es liegt ihm nicht in unerreichbaren Fernen, es ist ihm kein verschwommenes Gedankenbild, sondern er sieht es klar vor Augen, es hat seine Heimat auf Erden: es ist der Mensch, welcher in ungebrochener Harmonie mit sich selbst und der Natur um ihn sein Leben führt.

Ist Runebergs Dichtung also durch ihre Realität bemerkenswert, so hat er diese doch in eine so ideale Sphäre erhoben, er hat seine Gestalten, trotz aller lebensfrischen und lebenswahren Züge, so verklärt, dass sie über dem Alltäglichen stehen. Er betrachtet die Natur Finlands, die Wohnstätten der Finnen nur von ihrer schönen Seite, er schildert nur edle Menschen; aber es sind eben edle M e n s c h e n, es ist wirkliche N a t u r, es ist n a t i o n a l e s Leben, was er uns vorführt. Und dem Inhalt entspricht die Form. Das Leben im Innern Finlands hat ein so ursprüngliches, patriarchalisches Gepräge, dass man sich bei Betrachtung desselben in weit zurückliegende Zeiten versetzt glaubt. Doch mit der altgermanischen Kultur hat dies idyllische Leben im Innern Finlands wenig gemein, dieser hat Runeberg denn auch nicht die Form entnommen.

in welche er seine Dichtung goss, nein, sowohl eine innere Verwandtschaft, als der zufälligere Grund, dass ihn seine Studien in die Richtung auf die alten Griechen wiesen, liessen ihn die äussere Gestalt für sein Dichtwerk bei Homer finden. Und Runeberg war ein berufener Nachfolger des grossen Meisters; es steht ihm als solchen unter allen Dichtern der germanischen Sprachen vielleicht nur Goethe zur Seite und selbst dieser kommt ihm nicht in der umfassenden nationalen Wahrheit, in der hinreissenden Liebe für seinen Stoff gleich. Nie ist der Hexameter in schwedischer Sprache meisterhafter behandelt worden, selten hat sich ein Dichter mit grösserer Freiheit in den selbstgesetzten Schranken bewegt, selten ward ein so nach innen und aussen harmonisches Kunstwerk von einem Neubeginner geschaffen. Runeberg verschmäht hier das geistsprühende Spiel, die rhetorische Pracht, mit welcher einzelne schwedische Dichter so mächtig wirkten; ruhig und allseitig festgeschlossen, wie einer der tausend felsumstandenen Seen seines Vaterlandes, liegt seine Dichtung in ihrer durchsichtigen Schönheit vor uns und spiegelt den Himmel der Heimat, ihre Hügel und Wälder und ihre Menschen wieder. Sie ist ein einziges poetisches Bild von Anfang zu Ende, sie spricht, obgleich auf schwedisch verfasst, des finnischen Volkes Sprache und wirkt, obgleich in der äusseren Form verschieden, mit dem Geist des finnischen Volksliedes.

Der Dichter dieses im Geistesleben zweier Nationen epochemachenden Skaldenwerkes, Johan Ludwig Runeberg, wurde 1804 in dem Städtchen Jakobstad am Bottnischen Meere geboren. Sein Vater war Seekapitän und arm, und schon auf der Schulbank musste Runeberg durch Unterweisung anderer Schüler zu seinem Unterhalte beitragen. 18 Jahre alt wurde er Student in Åbo, wo er einen grossen Teil seiner Zeit dem Broterwerb zu widmen gezwungen war. Nach einem Jahre entbehrungsreichen Lebens sah er sich veranlasst, seine Studien abzubrechen und eine Hauslehrerstelle auf dem Lande anzunehmen. In dem Kirchspiele Saarijärvi, mitten in der grossen finnischen Waldeinsamkeit, und in Ruovesi, näher bei der Binnenstadt Tammerfors, verbrachte er die nächsten zwei Jahre. Es wurden dieselben ein Wendepunkt in seinem Leben. Er lernte hier die Natur und vor Allem das Volk Finlands, das er

bisher nur mit dem Auge des Städters gesehen hatte, aus nächster Nähe kennen und in seiner entsagungsvollen Arbeit, in seinem Dichten und Denken lieben. Er lernte hier die Menschen kennen, an welchen sich seine Ideale heranbildeten, er empfing die Eindrücke, sah die Gestalten, hörte die Erzählungen von Kampf und Sieg, die er später in seinen Gedichten verewigte. 1826 nach Åbo zurückgekehrt, machte er sein Kandidatenexamen und liess sich promovieren (1827). Nachdem er abermals ein Jahr in einer Hauslehrerstellung verbracht und daselbst seine spätere Frau kennen gelernt hatte, ging er wieder zur Universität, die nun, infolge des Brandes in Åbo, nach Helsingfors verlegt wurde. 1830 wurde er akademischer Lehrer, und mit dem Einkommen verschiedener anderweitiger Anstellungen sah er sich ein Jahr später im stande, seine Braut heimzuführen. Als Runeberg nun in Amt und Würden eingetreten war, wiederholte er den 1826 vergeblich gemachten Versuch, einen Verleger für seine Dichtungen zu finden. Er hatte diesmal denn auch keine weitere Schwierigkeit, vielleicht weil ein Teil dieser neueren Gedichte, z. B. Svartsjukans nätter (die Nächte der Eifersucht), sich weniger weit von den Vorbildern jener Zeit entfernten, als die älteren „Elchschützen“. 1830 liess er auch eine Reihe Übersetzungen serbischer Volkslieder erscheinen. 1831 gewann er mit „Grafven i Perho“, diesem einfachen und doch so ergreifenden Gedicht über die Kämpfe seines armen, früher stets für Schweden auf dem Vorposten gegen Russland stehenden Vaterlandes, einen Preis der schwedischen Akademie; 1832 begannen die „Elchschützen“ ihren Auszug; 1833 erweiterte unser Dichter seinen Ruhm durch ein zweites Bändchen Gedichte, und 1836 gab er sein zweites grösseres Epos aus dem finnischen Volks- und Landleben, „Hanna“, heraus. In diesen Jahren (1832) begründete er auch die Zeitung „Helsingfors Morgonbladet“, welche, weniger mit politischen, als mit ästhetischen Aufsätzen gefüllt, das geistige Leben Finlands und Schwedens vor ihren Richterstuhl zog und, unbekümmert um den Autoritätenglauben Anderer, selbst den für unantastbar gehaltenen grossen Geistern der Mitwelt voll kecken Humores und in stets geistvoller Weise mit dem Seciermesser der Kritik nahte. Neben Recensionen, Parodien, litteraturhistorischen Aufsätzen streute Rune-

berg in diesem „Morgenblatt" mit voller Hand Gedichte aus, kleinere Erzählungen, Fabeln, Anekdoten, ein Lustspiel, das er später nicht in seine gesammelte Schriften aufnahm, und vieles dergleichen.

Als Lyriker steht Runeberg unter den Grössten der Weltlitteratur. Zwar fliegt seine Phantasie weder hinauf zu schwindelnden Höhen, noch enthüllt er uns namenlose Tiefen des Fühlens, seine Lyrik wirkt durch ihr klassisches Ebenmass, ihre Abgerundetheit und innige Schönheit. Er zeigt sich in derselben als ein Landsmann Freses und Franzéns; „er ist gleich gross, sei es nun sein eignes oder seines Volkes Leben, welches er durch das Lied verklärt, seien es Liebe oder Trauer, Schwärmerei oder Andacht, vaterländische Begeisterung oder fromme Gebete, denen er die Schwingen seiner klaren Rhythmen verleiht. Aber am herrlichsten ist er stets, wo ein einigermassen in sich selbst objektiver Stoff, ein Inhalt mit einem wirklichen Lebenskern seine Begabung, in anschaulichen Bildern zu malen, unterstützt. In dieser Hinsicht bergen ‚Idyll och epigram' einen unerschöpflichen Schatz an Schönheit, welcher, während er einerseits wirklich plastisch und episch ist, daneben eine so unwiderstehliche Lyrik besitzt, dass die Tonsetzer sich einmal über das andere diesen im herrlichsten griechischen Stil geformten Reliefbildern zugewendet haben, um die klassischen Konturen derselben dem flüchtigen Spiel der Töne zur Unterlage zu geben" (Nyblom).

Aus diesen „Idyll och epigram"* überschriebenen Gedichten sei es uns vergönnt eine Probe anzuführen, und zwar in E. Peschiers unübertrefflicher Übersetzung. Es ist wieder das Leben der Heimat, welches unser Dichter in der folgenden volksmässig gehaltenen Dichtung schildert, und wir erhalten damit, wie Peschier sagt, in kurzen Zügen ein Bild der ganzen Leidensgeschichte des finnischen Volkes bei seinem Kampf mit der harten Natur des Vaterlandes, seines Ringens und Hoffens bei der Arbeit, seines Gottvertrauens, seines stillen Entsagens, seines Leidensmutes, aber auch seiner treuen, tiefen Barmherzigkeit.

Pavo.

Hoch auf Saarijärvis Sandheid' wohnte
Bauer Pavo auf dem kalten Hofe
Und bebaut' den Grund mit fleiss'gen Armen;
Doch vom Herrn nur hoffte er das Wachstum
Und er wohnte dort mit Weib und Kindern,
Ass sein Brot im Schweiss des Angesichts,
Baute Dämme, trieb den Pflug und säte. —
Kam der Lenz: es schmolz der Schnee des Ackers,
Doch er schwemmte fort der Saaten Hälfte. —
Kam der Sommer: brachte Hagelschauer,
Die der Ähren Hälfte niederschlugen. —
Kam der Herbst: der Frost nahm, was noch übrig. —
Pavos Weib zerrauft' das Haar und sagte:
„Pavo, Pavo, unglücksel'ger Alter,
Nimm den Stab, denn Gott hat uns verstossen,
Schwer ist Betteln, doch noch schwerer Hungern."
Pavo nahm der Gattin Hand und sagte:
„Prüfen will der Herr uns, nicht verstossen.
Misch' zur Hälft' ins Brot die Birkenrinde,
Ich will graben zweimal so viel Dämme;
Doch vom Herrn erwart' ich nur das Wachstum."
Und die Gattin mischt' ins Brot die Borke,
Und der Greis grub zweimal so viel Dämme,
Trug ein Schaf zum Markt, kauft' Korn und säte. —
Kam der Lenz: es schmolz der Schnee des Ackers,
Doch er schwemmte fort der Saaten Hälfte. —
Kam der Sommer: Hagelschauer fielen,
Die der Ähren Hälfte niederschlugen. —
Kam der Herbst: der Frost nahm, was noch übrig. —
Pavos Weib zerschlug die Brust und sagte:
„Pavo, Pavo, unglücksel'ger Alter.
Lass uns sterben, Gott hat uns verstossen;
Schwer ist Sterben, doch noch schwerer Leben."
Pavo nahm der Gattin Hand und sagte:
„Prüfen will der Herr uns, nicht verstossen.
Mische doppelt in das Brot die Borke,
Ich will graben doppelt grosse Dämme.
Doch vom Herrn erwart' ich nur das Wachstum."
Und die Gattin mischt' ins Brot die Borke,
Und der Greis grub doppelt grosse Dämme,
Führt' die Kuh zu Markt, kauft' Korn und säte. —
Kam der Lenz: es schmolz der Schnee des Ackers,
Aber diesmal schwemmt' er nicht die Saat fort. —

Kam der Sommer: Hagelschauer fielen,
Aber diese schlugen nicht die Ähren. —
Kam der Herbst: der Frost verschont den Acker,
Lässt der Ernte Gold des Schnitters harren. —
Da fiel Pavo auf die Knie und sagte:
„Prüfen will der Herr bloss, nicht verstossen.“
Und die Frau fiel auf die Knie und sagte:
„Prüfen will der Herr bloss, nicht verstossen.“
Doch mit Freuden sprach das Weib zum Greise:
„Pavo, Pavo, greife froh zur Sichel,
Nun ist's Zeit, zu leben frohe Tage,
Nun ist's Zeit, die Borke fortzuwerfen
Und aus Roggen nur das Brot zu backen.“
Pavo nahm der Gattin Hand und sagte:
„Weib, sieh, das geschah, um uns zu prüfen,
Ob wir lassen unsern Nächsten darben.
Back' zur Hälfte in das Brot die Borke;
Denn erfroren steht des Nachbars Acker.“

(E. Peschier: J. L. Runeberg, S. 58 f.)

Das Bild des finnischen Volks, das uns Runeberg in „Elgskyttarne“ aufrollte, hat er wesentlich vervollständigt in der lieblichen Idylle „Hanna“. War in „Elgskyttarne“ das eigentliche Volk Gegenstand der Dichtung, so ist es hier die gebildete Klasse Finlands: Die Scene ist in einem ländlichen Pfarrhause. „Hanna“ steht in jeder Beziehung neben „Elgskyttarne“, es ist wie dieses in Hexametern verfasst, und vielleicht hat Runeberg über keine seiner grösseren Dichtungen eine solche Schönheitsfülle ausgegossen, als wie sie uns hier entgegenstrahlt.

Von Helsingfors siedelte Runeberg 1837, da eine Professur an der Universität nicht in naher Aussicht stand, als Gymnasialprofessor nach dem unfern der Hauptstadt belegenen Städtchen Borgå über, wo er bis zu seinem Tode (1877) wohnen blieb. Hier schuf er nun die Werke seiner reifen Mannesjahre. 1841 erschien das dritte seiner vaterländischen Epen, „Julqvällen“ (der Weihnachtsabend), in welchem er die in „Elgskyttarne“ und „Hanna“ je für sich geschilderten Teile des finnischen Volkes in einen und demselben Rahmen zusammenschliesst. „Der Dichter hat sich hier als Ziel gesetzt, Armut und Reichtum, Hoch und Niedrig auf demselben Gemälde darzustellen, und dadurch wird die Handlung

vertieft, die Kontraste erscheinen kräftiger, das dramatische Interesse (falls uns dieser Ausdruck bezüglich eines epischen Gedichtes erlaubt ist) gewinnt an Lebhaftigkeit. Und in demselben Verhältnis, als wie der Stoff vielseitiger ist, hat auch der Dichter eine Meisterschaft in der Komposition entwickelt, welche macht, dass man, wenn man sonst wollte, dieses Gedicht ganz wohl als genügende Unterlage für die Entwicklung der bekannten ‚Kompositionsgesetze‘ der Ästhetik gebrauchen könnte“ (Vasenius).

Mit den erzählenden Gedichten „Nadeschda“ (1841) und „Kung Fjalar“ (1844) steht Runeberg als lyrisch-epischer Skald auf dem Gebiete, auf welches seine schwedisch-finnische Dichternatur ihre reichsten Blüten streute. Er verlässt hier, sowie auch in seinen späteren dramatischen Dichtungen, dem Lustspiel „Kan ej“ (Kann nicht, 1862) und dem Trauerspiel „Kungarne på Salamis“, 1863, welches letztere, in antikem Stil gehalten, neben Goethes Iphigenia steht, die Wälder der Heimat, indem er den Schauplatz in „Nadeschda“ nach Russland, in „Kung Fjalar“ in die altnordische Vorzeit verlegt. In Fjalar hat er das noch nicht übertroffene Bild eines altgermanischen Helden gezeichnet, dem kein Schicksal die innere Harmonie stören kann, ja, der seine Kraft selbst den Göttern entgegensetzt. Er muss infolgedessen zwar untergehen, aber dieser Untergang trifft nur sein irdisches Teil, das Ewige in ihm wird just durch den tragischen Ausgang seines vermessenen Unterfangens gereinigt, er sieht in demselben nicht das Ende, sondern er sagt:

„Ja, der Sieg ist Euer, ihr hohen Götter!
Mich traf nur die Strafe; geprüft ich bin!“

Wie früher die Gegensätze zwischen arm und reich, hoch und niedrig ist hier selbst der Gegensatz zwischen Gott und Mensch in harmonischer Weise vermittelt. Es spricht aus diesem Werke, wie auch aus vielen der 1843 erschienenen Gedichte, den mit ihnen zusammen veröffentlichten eigentümlichen „Briefen des alten Gärtners“ und den Psalmen, welche er für ein neues finnisches Gesangbuch anfertigte, eine tiefe und kräftige Religiosität, die ihrer selbst und des Verhältnisses, in welchem der Mensch zu Gott und Christentum steht, klar bewusst ist.

Alle die in der bisherigen Dichtung Runebergs gefundenen Eigenschaften schmücken aber in schönster Weise seine „Fänrik Ståls sägner“, welche, in zwei Heften 1848 und 1860 erscheinend, die nordische Mitwelt entzückten. Hier hat er das Kunststück fertig gebracht, noch einmal die seit 40 Jahren geschiedenen Brüder um eine und dieselbe patriotische Dichtung zu vereinigen; war er bisher finnischer Volksdichter, so wird er nun schwedisch-finnischer, und als solcher ist er denn auch hauptsächlich und für alle Zeiten in das Bewusstsein der Nachwelt eingezogen. Wo und wann hat die Vaterlandsliebe je einen hinreissenderen Ausdruck erhalten, als in diesen Liedern und Bildern aus dem letzten Volkskrieg, den die Finnen an der Seite der Schweden ausfochten? Und wie verschiedenartig äussert sich dieselbe in dieser Mustersammlung der verschiedensten vaterländischen Charakter und der ungleichartigsten Situationen. Wann hat je ein Volk sein Lob schöner singen hören! Runeberg hat den Finnen mit seinen Liedern ein unvertilgbares Denkmal gesetzt, nicht von kaltem, an die Stelle gebanntem Stein, sondern von liebeheissen, zündenden Worten, welche hinausklingen in alle Welt und Achtung und Liebe für das treue Finnen-Volk über das Erdenrund verbreiten. Es sei mir vergönnt, aus diesem patriotischen Romanzenkranz als Beispiel zu übersetzen:

Leutnant Zidén.

1. Das war der tapfere Leutnant Zidén,
Der hatt' eine eig'ne Art:
Allein wollt' vor der Front er geh'n:
„Nun vorwärts, meine Männer!
Nun gilt es schnelle Fahrt!“

2. Als Erster begegnet' er jeder Gefahr,
Seine Männer blieben ihm nah;
Gott gnad' aber dem, der träge war,
Sobald der Leutnant gerufen:
„Nun vorwärts, Jungens! Hurra!“

3. So führte er auf eig'ne Weis'
Die kleine, kecke Schar.
Im Drillen zeigt' er wenig Fleiss:
„Mir dicht auf den Fersen, Jungens!“
Sein einzig Kommando war.

4. Und vorwärts sah er, sah sich nicht um,
Wenn gegen den Feind es ging.
Ob seine Männer um ihn herum,
Darnach that er erst blicken,
Wenn blutig war seine Kling'.

6. Und geschah es, dass er um sich geschaut,
Und rings seine Jungens sah —
Da fand er's prächtig, da rief er laut:
„Das war ein flinkes Manöver!
Wir, wir sind nun Herren! Hurra!"

7. Doch, wenn er nicht zur Stelle sie fand,
Und vor ihnen kam zum Streit:
„Dass Gott sich erbarm', eine solche Schand'!
Nun gingen sie wie die Kröten!
Nun blieben zurück sie so weit!"

10 Das war in der Schlacht bei Virta-Brück',
Da fand er ein frühes Grab.
Auf dem Augenblicke beruhte das Glück:
Fahlander, Malm und Duncker,
Die stürmten zum Strand hinab;

11. Dort stand Tutschkoff mit tausend Mann;
Sie hatten die Hälfte bloss:
„In drei Kolonnen stürmen wir an"!
Rief laut der Oberst Fahlander,
„Wer thut den ersten Stoss?"

12. Die Worte hörte Leutnant Zidén,
Zum Donner, das merkte man schnell:
„Voran!" er schrie: „Was thut ihr hier stehn!
Hurra! wer heute der erste,
Der ist ein braver Gesell!"

13. Es war gewiss nicht zum ersten Mal,
Dass diese Worte er rief;
Doch niemals mit solchen Sprüngen zu Thal,
Und niemals noch so verwegen,
Dem Feind' entgegen er lief.

14. Und eh' noch ein Andrer zum Angriff kam,
Entströmt' vielen Wunden sein Blut.
Und als er die Nähe des Todes vernahm,
Da schaut er nach seinen Männern,
will freu'n sich an ihrem Mut.

15. Er sank, die Blicke zurückgewandt:
Das war wie verhext — doch ja,
Zur Seite den alten Korp'ral er fand,
Der war der einz'ge, die andern —
Die andern waren nicht da.

16. Die Kolonne rückte im Sturmschritt vorbei,
An ihr sein Auge hing:
Ob dort nicht sein Trupp darunter sei —
Vergebens, er sah ihn nimmer,
Und seine Geduld verging.

17. „Nun haben die Andern den Sieg in der Hand,
Und die Mein'gen sind noch nicht bereit!
Dass Gott sich erbarm', eine solche Schand'!
Nun gingen sie wie die Kröten,
Nun blieben zurück sie so weit!"

18. Dem Korp'ral dies Wort in die Seele sticht,
Schlägt sterbend die Augen auf:
„Haltet ein! Herr Leutnant, versündigt Euch nicht!
Nicht braucht Ihr von Schande zu sprechen,
Wir waren ein tapf'rer Hauf'!

19. Wär'n alle so schnell gewesen wie wir.
Nicht gäb es so gross ein Grab.
Nun liegen wir alle gefallen hier:
Denn wir war'n die ersten am Feinde,
Auf uns er Feuer gab!

20. Ihr rieft, Herr Leutnant", mühsam er sprach,
„Voran! saht rückwärts nicht mehr.
Und dicht auf den Fersen folgten wir nach
Und Keiner wich, bis gefallen
Er war auf dem Felde der Ehr'."

21. Da schwoll des Leutnants verwundete Brust,
Es trank der Sand sein Blut;
Da leuchtet' im Sterben sein Antlitz vor Lust,
Da hob er den Arm noch einmal
Und schwang den zerrissenen Hut:

22. „Und fielen sie alle für edle Pflicht,
Eh noch die Andern da. —
Und waren sie mir auf den Fersen dicht:
Da war es ein flinkes Manöver!
Wir sterben wie Herren. Hurra!"

Ja, aus allen Werken Runebergs klingt dieselbe Vaterlandsliebe, die „eisenfeste Ehre“ wieder, die er in so gedrungener Kraft in dem schönen Liede niedergelegt hat, dessen Anfangsstrophe als Motto für sein gesamtes Leben und Dichten gelten könnte:

Mein Land, mein Land, mein Vaterland!
Kling hell, du teurer Laut'
Es blaut kein Berg am Himmelsrand.
Es grünt kein Thal, es schwillt kein Strand.
Der jemals mehr an Lieb' geschaut —
Als meine Heimat traut!

Runeberg hatte einen ausserordentlichen Einfluss sowohl auf den schwedisch sprechenden, als den finnisch sprechenden Teil seines Volkes. Es war ein unermessliches Glück für Finland, an dem Eingang seiner neuen Zeit einen solchen Führer erhalten zu haben; Runeberg und seine Dichtung waren das letzte und grösste Angebinde, welches die Schweden ihren Brüdern jenseits des Bottnischen Meeres am Geburtstage ihrer Selbständigkeit mitgaben, ein Geschenk, das selbst, wenn die schwedische Sprache auf finnischem Boden ihre Bedeutung verloren haben wird (denn es ist Unnatur, dass ein Volk und die Vertreter seiner Bildung in zwei so verschiedenen Zungen reden), noch ein festes Verbindungsglied zwischen Schweden und Finnen abgeben kann. Es darf dies um so mehr, als Runeberg auch auf Schweden zurückwirkte, auch dort die Vaterlandsliebe stärkte und mit seiner wirkungsvollen Einfachheit und seinem idealisierenden Realismus bedeutend auf seine Zeitgenossen einwirkte. In Finland steht mehr oder weniger die gesamte neuere Dichtung in schwedischer Sprache auf seinen Schultern, wenn auch in neuester Zeit eine weniger idealistische Auffassung der Wirklichkeit sich geltend macht. — Von den Runeberg näher stehenden Skalden nennen wir noch kurz seine Frau: Fredrika Runeberg (1807—1879), welche eine Anzahl geistvoller Novellen und Romane veröffentlichte, z. B. „Teckningar och Drömmar“, „Sigrid Liljeholm“; J. J. Nervander (1805—1848), der sich in seinen wenigen Gedichten als ein liebenswürdiger Skalde von bedeutender Begabung zeigte — sein „Jephtas bok“ erhielt die Anerkennung der schwedischen Akademie; L. J. Stenbäck (1811 bis 1870), eine feurige Dichterseele, welche in tiefen und kräfti-

gen Tönen sang und in patriotischen und geistlichen Liedern zwar nicht die harmonische Durchbildung Runebergs, dagegen zuweilen ein Pathos entwickelt, welches mit sich hinreisst.

Fredrik Cygnæus (1807—1881) war eine derbe und gesunde, von glühendem Patriotismus beseelte Dichternatur, die sich auf den verschiedensten Gebieten bethätigte. Seine historischen und litteraturhistorischen Arbeiten wurden stark durch seine Stimmungen und Gefühle gefärbt; so sind z. B. seine Schilderungen aus dem letzten finnischen Kriege wahre „Fänrik Ståls sägner“ in Prosa, in welchen seine poetische Anschauung und seine Vaterlandsliebe sich in den wärmsten Farben offenbaren, aber dafür auch auf die Darstellung der Thatsachen ein oft unzuverlässiges Licht verbreiten. Auch in seinen poetischen Arbeiten durchbrechen Gefühl und Phantasie nicht selten die Form. Er war einer der bedeutendsten und gedankenreichsten Redner Finlands.

Z. Topelius wurde 1818 als Sohn eines Provinzarztes geboren. Schon in seinen Knabenjahren wurde seine Phantasie durch Dichtungen und Erzählungen, die seinen Musestunden ihre Würze verliehen, reichlich genährt. Ungefähr 14 Jahr alt, kam er nach Helsingfors und wohnte dort bei Runeberg. Hier wurde ihm eine verklärte und poetische Anschauung des Lebens eingepflanzt und die Liebe zum finnischen Vaterlande, welche zusammen mit seiner warmen Religiosität die Grundstimmung in seiner gesamten Produktion ausmachen. Sein erstes veröffentlichtes Gedicht stammt aus seinem 15. Jahre, demselben Jahre, in welchem er zur Universität überging. 1840 beendigte er seine Studien an der finnischen Hochschnle, der er von nun an als Lehrer angehörte, und übernahm die Redaktion der „Helsingfors Tidningar“, welche er zwanzig Jahre lang besorgte. Die Regierung des Kaisers Nikolaus war auch für Finland eine Zeit der Unfreiheit, unter welcher besonders die Presse schwer zu tragen hatte. Da eine Meinungsäusserung über politische Fragen fast gänzlich ausgeschlossen war, füllte Topelius sein Blatt mit den Kindern seiner Muse, und wusste das, was in Prosa zu sagen nicht erlaubt war, mit seiner Poesie in symbolischer Weise allen Vaterlandsfreunden verständlich anzudeuten, wie z. B. in den Gedichten „Islossningen i Uleå elf“ (1856)

und „Saima kanal“ (1856), in welchen seine eigenartige politische Dichtung ihren Höhepunkt erreicht. Allen seinen den politischen Zuständen, der Natur oder den Menschen der Heimat geltenden Romanzen oder rein lyrischen Ausbrüchen wohnt die warme Liebe zum Vaterland, der unerschütterliche Glaube an den Sieg des Guten und Gerechten, an eine helle Zukunft inne. Voll idealer Weltanschauung und innig gefühlt sind auch Topelius' übrige Poesien, welche nicht Beziehung zum Vaterlande haben. Sie erinnern nicht selten an die Glanztage der Romantik durch die auch bei ihnen zu findende symbolische, halb mystische Auffassung der Natur und ihres Verhältnisses zum Menschenleben. Doch ist es auf der andern Seite wirkliche Natur, die sie schildern, sowie der Dichter sie mit eignen Augen geschaut hat; auch predigt er nicht Willkür, sondern Unterordnung, Resignation. Topelius ist vor allem Lyriker, und als solcher kein hochfliegender oder in die Tiefen des Lebens hinabsteigender Geist, sondern ein Dolmetscher der innigsten Stimmungen des Menschenherzens, für die er alle einen entsprechenden, erklärenden Ausdruck findet. Seine Herrschaft über die poetische Form, der Wohllaut und Glanz seiner Verse ist bewundernswürdig. Diese formale Kunst, verbunden mit tiefer Innigkeit des Fühlens, diese bald prächtige, bald einfache und ungekünstelte Weise, diese Treue der Naturschilderung neben einer wunderlichen Natursymbolik, diese ideale Weltanschauung finden sich auch in seinen Novellen und Erzählungen, von denen „Hertiginnan af Finland“, „Konungens handske“, Tant Mirabeau“ und „Fältskärns berättelser“ zu den besten historischen Novellen der schwedisch-finnischen Litteratur gehören. und zur Lieblingslektüre der Finnen und Schweden wurden. Mit Meisterhand hat er, hauptsächlich in den drei ersten Büchern der „Fältskärns berättelser“, seine Stoffe ergriffen, sie mit vollständigster Kenntnis der historischen Wirklichkeit, zugleich aber auch mit dem Schönheitsgefühl des Künstlers, der poetischen Erfassung des Dichters und dem glühenden Patriotismus des Vaterlandsfreundes zu erzählenden Dichtwerken ausgearbeitet, die uns die alte Zeit, da Schweden und Finland ein mächtiges Reich bildeten, in treuester und anschaulichster Weise belebt, uns mitten hinein versetzt in die Umgebung des Königs wie des Bauern, in

den Reichtum der Städte und den Mangel des Kriegslagers, ohne dass je die auf solche Weise entfaltete Gelehrsamkeit von der wie ein frischer, lebendiger Strom dahineilenden Handlung abzöge, oder sich in der Detailschilderung hervordrängte. Das Romantische, das allen seinen Erzählungen mehr oder weniger anheftet, spielt freilich auch hier eine ungemein grosse Rolle, und tritt, je näher die „berättelser" unseren Tagen rücken denn auch immer unvermittelter und unwahrscheinlicher hervor, während daneben der historische Hintergrund immer nebelhafter und bleicher wird. „Fältskärnsberättelser" sind neben „Fänrik Ståls sägner" eins der festesten geistigen Bande, welche Finland mit Schweden vereinigen, denn auch die hier geschilderten Helden sind beiden Ländern gemeinsam und ihre Treue, ihr Ringen für hohe Ideen, ihr Siegen oder Sterben ist geeignet, in gleicher Weise das vaterländische Hochgefühl bei Schweden und Finnen zu erwecken. Von des Dichters dramatischen Werken sind einige gelegentlich entstandene Stücke, andere Umarbeitungen seiner Erzählungen, sie sind zum Teil mit Erfolg über die Bühne gegangen, gehören aber im ganzen und als Ganze zum schwächsten Teil seiner Verfasserschaft. Ihnen gegenüber stehen, als das unbedingt Beste, was Topelius geschaffen hat, seine Erzählungen für Kinder, welche u. a. in den „Läsning för barn", in Schweden und Finland Tausende von Kinderherzen erfreuen und sie zu allem Guten und Edlen wecken. Des Dichters Romantik war hier am Platz und wechselt mit Nachbildungen der Wirklichkeit voll gutmütiger Laune und schlagender Wahrheit, um die jungen Hörer oder Leser zu entzücken. Die Vorzüge seines klaren, leichtfliessenden, an Ausdrücken für alle Stimmungen reichen Stiles, sein Talent der Charakterschilderung, seine warme Religiosität, die hohen Ideen und reinen Gedanken, die unter der so einfachen und leichtfasslichen Weise hervortreten, vor allem aber die Sympathie mit der Kinderwelt und das Verständnis, das er ihr entgegenbringt, werden diesen kleinen Erzählungen, Gedichten und Dramen noch lange ihren Reiz für das Kindergemüt erhalten.

Der schwedisch sprechende Teil der Bewohner Finlands hat in neuer Zeit eine verhältnissmässig grosse Anzahl bedeutender Männer hervorgebracht. Wenn auf den Gebieten der Schönlitteratur

auch nicht entsprechend viel von dauerndem Werte geschaffen worden ist, so verdienen doch Beachtung Lyriker wie K. V. Törnegren († 1860), E. von Quanten (geb. 1827), hauptsächlich mit patriotischen Dichtungen, der namhafte Zoologe O. M. Reuter (geb. 1850) mit seinen Naturbildern, V. K. E. Wichmann (pseud.: Gånge Rolf [geb. 1856]) mit nordisch-romantischen Gedichten, ferner Lyriker und zugleich Dramatiker wie Fr. Berndtson († 1881), u. a. mit seinem beifällig aufgenommenen Trauerspiel aus Finlands neuester Geschichte „Ur lifvets strid"; K. R. Malmström (geb. 1830), z. B. mit „Konung Birger och hans bröder"; W. G. Lagus (geb. 1837), mit mehreren Romanzen, die ihn als Nacheiferer seines grossen Landsmannes Runeberg zeigen, und u. a. dem historischen Drama „Klubbhöfdingen"; J. J. Wecksell (geb. 1838), mit einzelnen tiefempfundenen lyrischen Stücken von bezaubernder Schönheit, wie z. B. „Afskedet", „Det förtorkade trädet", „Fogeln" und seinem Trauerspiel „Daniel Hjort", einem der besten Dramen der neueren Litteratur in schwedischer Sprache. Den vorzüglichsten Dichtern der allerneuesten Zeit, einem Hertzberg, Wahlberg, Tavaststjerna werden wir bei der Besprechung der Neuskandinavischen Dichtung wieder begegnen.



IV. Abschnitt.

Norwegen, Island und die Færös.

1. *Norwegen.*

m die Mitte des 13. Jahrhunderts war Norwegen das mächtigste Reich des Nordens. Mehrere Provinzen des heutigen Schweden und Schottland, ganz Lappland, Grönland, Island, die Färös, Shetland, die Orkneys, die Hebriden, die Insel Man gehorchten dem norwegischen König. Ihm wurde die Führerschaft der christlichen Flotte in einem der Kreuzzüge angeboten, das spanische Herrscherhaus verschwägerte sich mit ihm, Reichtum, Pracht und Kunst schmückten seinen Hof. Doch nicht lange dauerte diese Blüte. In der durch das Aussterben des regierenden Hauses verursachten Personalunion mit Dänemark wurden von dänischer Seite die Sonderrechte Norwegens gering geachtet, und das infolge der ungeheuren Macht- und Kraftentfaltung früherer Jahrhunderte in Erschöpfung gesunkene Land vermochte dieselben nicht mit Nachdruck geltend zu machen. So kam es, dass der dänische König 1536 erklären konnte: „Norwegen soll hinfort unter Dänemarks Krone sein und bleiben, wie eins der andern Lande, Jütland, Fünen, Seeland oder Schonen, und weder als ein königliches Reich für sich bestehen, noch so heissen“ etc. Erst mit dem Emporwachsen eines norwegischen Bürgerstandes und eines regen Wechselverkehres zwischen Bauer und Bürger, welcher dem ersteren Luft und Licht von aussen, dem andern Stärkung des nationalen Kerns von innen brachte, begann eine bessere Zeit für das unglückliche Land. Auf allen Gebieten des Wissens und Könnens entstanden nun wieder Männer, auf die es stolz sein durfte, und die seinem Volk allmählich wieder das Bewusstsein einer berechtigten Eigenart, einer ihm innewohnenden, durch steten Kampf mit der rauhen nordischen Natur gehärteten und unbeugsam gemachten

Kraft zurückgaben. Im 17. Jahrhundert hatte Norwegen die erste Buchdruckerei erhalten, im 18. entstanden die ersten Zeitungen, welche bald durch ihre stets wiederkehrenden Klagen über die dänischen Beamten und die Handlungen der Regierung, sowie durch Besprechungen neuerscheinender Litteraturerzeugnisse und das Verlangen nach einer eigenen Universität die kritische Anlage der Nation, zugleich aber auch ihr Freiheitsgefühl und ihre Freude an geistigem Thun bekundeten. Auch in der poetischen Litteratur trat die norwegische Eigenart nun kräftig hervor, und die Norweger wurden sich ihrer mehr und mehr bewusst. Da machte sich der Drang nach einer grösseren äusseren Selbständigkeit geltend.

Die Kriegsjahre 1807—1814, in welchen Norwegen durch englische Blockadeschiffe fast vollständig von Dänemark getrennt war, gaben diesem Drang Vorschub; die Norweger bewiesen, dass sie ihre eigenen Angelegenheiten selbst zu lenken vermochten und schmeckten die Süssigkeit des „Auf eigenen Beinen Stehens“. Im Jahre 1811 setzten sie es durch, dass sie in Christiania eine eigene norwegische Universität erhielten, und 1814 fiel ihnen auch die politische Freiheit in den Schoss.

Der Kieler Friede hatte indessen wohl Norwegens Schicksale von denen Dänemarks getrennt, beabsichtigte sie aber an Schwedens festzuknüpfen. Da traten die besten Männer des Landes zur Bildung eines unabhängigen normännischen Staates, wie er vor alters bestanden hatte, zur Wahrung der Freiheit, Ehre und nationalen Entwickelung ihres Vaterlandes und zur Abwehr der schwedischen Annexionsgelüste zusammen und sowohl auf der Rednerbühne des „Storthings“, als auf den norwegisch-schwedischen Schlachtfeldern, errangen die Norweger ihr Selbstbestimmungsrecht innerhalb einer Personalunion mit dem Nachbarreiche. Der Kampf für die ungeschmälerte Aufrechterhaltung des Gewonnenen gegen versuchte Übergriffe Schwedens, für den weiteren Ausbau des 1814 vereinbarten Grundgesetzes in freiheitlicher Richtung, die inneren Streitigkeiten zwischen Bauern und Beamten, welch' Erstere sich der Bevormundung durch letztere zu entziehen strebten etc. haben das Reich bis in unsere Tage in Athem gehalten.

Die Verfassung, auf welche die Norweger ihre wiedergewonnene Selbständigkeit gebaut haben, ist ausserordentlich freisinnig. Der König hat die ausübende Gewalt, doch muss er den Staatsrat zu Rate ziehen und dieser ist dem Reichstag (Storthing) verantwortlich. Die gesetzgebende Gewalt steht letzterem zu. Zwar kann der König einem Beschluss desselben die Sanktion verweigern, wenn dieser jedoch von den zwei nächsten neugewählten Reichstagen je von neuem vorgelegt wird, tritt er trotzdem in Kraft. König Karl XIV. Johann nahm diese Verfassung an, war aber später wenig zufrieden mit derselben. Besonders versuchte er, das bedingte Veto, das ihm zustand, durch ein absolutes zu ersetzen. Doch umsonst; die Norweger hielten fest an ihren Rechten; sie wussten dieselben zu benutzen, indem sie z. B. 1821, trotz des königlichen Einspruchs, für Norwegen den Adel aufhoben, und zu erweitern, indem sie z. B. 1869 durchsetzten, dass der Reichstag jährlich, statt alle drei Jahre einberufen werde. Solche einander entgegenlaufenden Bestrebungen, im

Verein mit der Neigung vieler Schweden, das kleinere Nachbarland als ein ihrem Vaterlande untergeordnetes Reich hinzustellen, haben bis in unsere Tage hinein eine Missstimmung zwischen Volk und Regierung und zwischen den beiden Nachbarnationen herbeigeführt und die parteilose Stellung des Königs zu einer ausserordentlich schwierigen gemacht.

Übrigens hat sich der z. Z. regierende König Oskar II. in aufrichtigster Weise bemüht, die Empfindlichkeit der Norweger zu schonen und ihren Wünschen entgegenzukommen.

Neben solchen Zwistigkeiten zwischen König und Parlament und zwischen den zwei unter einem Herrscher vereinten Nachbarnationen war das norwegische Volk durch nicht weniger heftig geführte innere Streitigkeiten bewegt. Die Städter und Beamten, welche Reichtum und Bildung innehatten, waren bisher gewissermassen die Vormünder des norwegischen Volks gewesen, ihnen war grösstenteils die Selbständigkeit und die freie Verfassung des Landes zu danken. Diese räumte jedoch den Bauern einen wohl ihrer Zahl aber nicht ihrer Intelligenz entsprechenden Anteil an der Gesetzgebung ein. Als nun das sogenannte „Mark der Nation" einen eigenen Willen bekundete und denselben, gegen alle Vernunftgründe taub, auch durchzusetzen wusste, da begann ein hartnäckiger Kampf zwischen Bauern und Beamten, „zwischen Roheit und Intelligenz," wie man es auf Seite der letzteren zu nennen beliebte. Die norwegischen Allodial-Bauern deshalb Demokraten, Umstürzler, rote Republikaner zu nennen, ist grundfalsch. Der norwegische Bauer, welcher den Grossgrundbesitz vertritt, ja, zum Teil von den mächtigen Königs- und Häuptlings-Geschlechtern der alten Zeit abstammt, ist im Grunde konservativ. Just, weil er dies ist, weil er peinlich festhält an der Selbständigkeit des Landes, an dem Wortlaut der Verfassung, weil er — was die Hochkonservativen und Grossgrundbesiter auch in anderen Ländern erstreben — der herrschende Stand sein will, befindet er sich in der Opposition. Doch steht er ja hier nicht allein. Es giebt in Norwegen, wie überall, genug Unzufriedene und nationale Heisssporne, welche sich ihm anschliessen, wie sie sich eben jeder Oppositionsparthei anschliessen würden, und ihm z. T. seine Ziele verrücken. Ausserdem aber hat der Norweger seine Freude am Kampf; diese macht einen wesentlichen Zug seines Charakters aus, und nur diese ermöglicht ihm, in einer harten und strengen Natur bestehen zu können. Der heutige Wohlstand des Landes, seine Blüte auf allen Gebieten musste den Felsen und Sümpfen abgerungen, musste den Wogen des Nordmeers abgetrotzt werden. Der Normann, welcher sich in Bildung, Tracht und Lebensweise viele Züge aus der alten Zeit bewahrt hat, ist durch diesen jahrtausendlangen steten Kampf wenig tauglich geworden zu der gleichförmigen, phantasie- und erregungslosen Arbeit, wie sie das Fabrikwesen verlangt. Handel, Seefahrt, Ackerbau, Fischfang und Holznutzung sind die wesentlichsten Erwerbsquellen. Doch auch der Sieg in seinen Schlachten hat den norwegischen Charakter bestimmt, hat ihm ein weitgehendes, aber infolge seiner Quelle achtbares Selbstbewusstsein gegeben. In sich allein wurzelnd, setzt der Normann sein Selbst rücksichtslos dem Anderer gegenüber, das er nur soweit respektiert, als es nicht von ihm Einräumungen verlangt.

Die Kampfstellung des Normannes hat aber auch seine geistigen Fähigkeiten geschärft. Die Bildung ist in Norwegen durchschnittlich hochstehend, obgleich bei den vereinzelt liegenden Wohnstätten, grossen Entfernungen und schwierigen Verbindungen oft nur Wanderlehrer den Unterricht erteilen. Auf fast allen Gebieten des Könnens und Wissens stehen Norweger in erster Reihe.

Obgleich schon im Mittelalter in seinen Holzkirchen die Anlage zu einem ganz eigentümlichen nationalen Baustil zeigend, und im rekonstruierten Drontheimer Dom einen Zeugen vergangener Herrlichkeit besitzend, ist von einer norwegischen Kunst doch erst von 1840 an zu sprechen. Seitdem hat aber dies aufstrebende Land nach den verschiedensten Richtungen hin eine ganz bedeutende Kunstentwicklung aufzuweisen; wir nennen unter den norwegischen Künstlern von europäischem Ruf nur als Beispiele die Genremaler A. Tidemand (1814—1876), C. F. S. Hansen (geb. 1841), die Landschaftsmaler H. F. Gude (geb. 1825), M. Müller (geb. 1828), S. Jacobsen (geb. 1833), L. Munthe (geb. 1841); den Bildhauer J. O. Middelthun (1820—1886); den bizarren Violinvirtuosen Ole Bull (1810—1880); die Komponisten H. Kjerulf (1815—1868), J. S. Svendsen (geb. 1840) und E. H. Grieg (geb. 1843).

Die wissenschaftliche Litteratur.

Die junge norwegische Universität hatte schon in den ersten Jahren ihres Bestehens tüchtige Kräfte zur Verfügung, indem mehrere früher in Kopenhagen wirkende normännische Gelehrte ihre Kenntnisse in den Dienst des Vaterlandes stellten. Zu ihnen gehörte der **Philosoph** Nils Treschow (1751—1833), welcher von der praktischen Philosophie des 18. Jahrhunderts ausgehend, sich zu Kants Lehre kritisch verhielt, ohne sich jedoch dem durch dieselbe angezeigten Fortschritt zu verschliessen. Es waren im übrigen vorzugsweise die Strömungen, welche das geistige Leben Dänemarks bewegten, die mit ihren Wellen nach Norwegen hinaufschlugen und dort Anschluss oder Widerstand fanden. Auch für Norwegen brachte das 19. Jahrhundert, mit der Romantik und der Schellingschen Philosophie, die Reaktion gegen den Rationalismus des 18.; auch dort fand Grundtvig zahlreiche Anhänger, hatte Kierkegaard bedeutsamen Einfluss. Ein begabter Anhänger Hegels war M. J. Monrad (geb. 1816). Er beschränkte sich nicht auf Philosophie allein, sondern griff ein in alle Streitfragen des Tages.

Die **theologische** Litteratur ist an Umfang bedeutender, als die irgend einer anderen Wissenschaft. Das nach der Bibel ver-

breitetste Buch ist ein „Andagtsbog for Menigmand“ von W. A. Wexels (1797—1866). Dasselbe wurde, nebst mehreren anderen religiösen Schriften, Erbauungs- und Lehrbüchern, auch ins Lappländische übersetzt. Desselben Verfassers „Christelig Huuspostille“ ist eine der besten Predigtsammlungen des Landes. Die Streitbarkeit der lutherischen Theologie hat sich in Norwegen kräftig erhalten und zog Nahrung aus dem Hang zu Sektiererei und religiöser Schwärmerei, welchen das Volk in religiösen Dingen aufweist. Die polemischen Schriften sind deshalb ausserordentlich zahlreich und auch Wexels lieferte seinen Anteil an denselben. Er bekämpfte den Rationalismus, kam in Streit mit Treschow und fühlte sich von Grundtvig angezogen. Seine religiösen Lieder zeigen von warmem Gefühl und poetischer Begabung. — Ein eifriger Vorkämpfer einer wahrhaft christlichen Lebensführung, und von grossem Einfluss in dieser Richtung, war Professor Gisle Johnson (geb. 1822). Er verteidigte die reine lutherische Lehre gegen den Grundtvigianismus und andere abweichende Meinungen. — Der von jüdischen Eltern 1814 in Deutschland geborene, 1838 zum christlichen Glauben übergetretene, 1847 als Rektor nach Christiania übergesiedelte und dort 1857 zum Professor beförderte Theologe und Orientalist C. P. Caspari gehört mit einem Teil seiner Schriften und seiner Wirksamkeit der norwegischen Litteratur an und erwarb sich als Exeget und durch seine historisch-kritische Wirksamkeit, sowie als einer der gründlichsten Kenner der semitischen und klassischen Sprachen einen europäischen Namen. — In der neueren Zeit ist u. a. F. W. Bugge (geb. 1838) als gelehrter Theologe zu nennen.

Einen epochemachenden Einfluss auf das norwegische Geistesleben, das es zur Selbständigkeit führte, hatte das Aufblühen der nordischen **Geschichts-, Altertums-** und **Sprachforschung.** Die dem Volke wieder in die Hände gelegte alte nationale Litteratur und Geschichte, mit ihren grossen Charaktern und Vorbildern, liess das Selbstgefühl desselben gewaltig anwachsen und vereinte Bauer und Bürger, trotz aller Gegensätze, in einem nationalen Lager. In der vaterländischen Geschichtsschreibung, in der Herausgabe und historisch-kritischen Bearbeitung der alten Litteratur-

denkmäler gipfelt denn auch die wissenschaftliche Thätigkeit Norwegens und hat sich hier in den letzten Jahrzehnten ebenbürtig neben die der Isländer gestellt, welche bisher auf diesem Gebiete so gut wie Alleinherrscher waren. Auch in Norwegen nahmen Gesellschaften die Förderung der historischen Wissenschaften in die Hand, wie z. B. „Det kongelige Norske Videnskabernes Selskab“ (seit 1760), „Selskabet til Norges Vel“ (seit 1809), „Det norske Oldkrifts-Selskab“ (seit 1862), „Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring“ (seit 1844) u. a. Doch auch die Universität als solche unterstützte diese Arbeit. Als die namhaftesten der vielen in diesen Fächern thätigen Gelehrten seien nur erwähnt: J. Chr. Berg (1775—1852), einer der Herausgeber von „Samlinger til det norske folks sprog og historie“; Jacob Aall (1773—1844), dessen vortreffliche Uebersetzungen der norwegischen Königssögur (1838 bis 1839) und „Erindringer, som Bidrag til Norges Historie fra 1800—1815“ grossen Wert besitzen; Professor Rudolf Keyser (1803—1864), der Grundleger der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung in Norwegen. Wie Rask ein Jahrzehnt früher, hielt er sich zu Studienzwecken mehrere Jahre in Island auf. Seine Schriften und Abhandlungen, darunter „Den norske Kirkes Historie“, „Norges Historie“, „Nordmændenes Videnskabelighed og Literatur i Middelalderen“, „Norges Stats- og Retsforfatning i Middelalderen“, z. T. erst nach seinem Tode herausgegeben, zeugen von seiner gewissenhaften Forschung, die im Gewande einer anziehenden und leichtfasslichen Darstellung erscheint. Sie ist für die Entwicklung des norwegischen Geisteslebens von grösster Bedeutung gewesen, indem sie dem norwegischen Nationalbewusstsein neue Impulse gab. Wohl hat die Forschung späterer Tage mehrere seiner Hypothesen erschüttert und umgestossen, ohne jedoch die Achtung und das Vertrauen, welches man ihm als Forscher entgegenträgt, schwächen zu können. — Einer der berühmtesten aller nordischen Geschichts-, Sprach- und Altertumsforscher war aber der Schüler, langjährige Mitarbeiter und Meinungsgenosse Keysers: Peter A. Munch (1810—1863). Unter seinen zahlreichen Schriften und Abhandlungen nimmt seine „Det Norske Folks Historie“ (1852—1863) den Ehrenplatz ein. Es ist dies keine annalistische oder erzählende Darstellung historischer

Begebenheiten, sondern sie teilt seine kritischen Untersuchungen, gewissermassen als Beweise, im vollen Umfange mit. Auch viele seiner historischen Abhandlungen sind von ausserordentlicher Wichtigkeit für Norwegens und des gesamten Nordens Historie. Er war, neben Keyser, der Hauptvertreter der sogenannten „norwegischen historischen Schule". Wenn auch manche Lehren derselben veraltet sind, so belegte doch Munch u. a. in seiner Schrift „Om den nyere historiske Skole i Norge" die Meinung, dass die sogenannte altnordische Litteratur, welche sich auch die Dänen und Schweden zueigneten, allein Island und Norwegen gehöre, mit unumstösslichen Beweisen. Neben dieser originalen Verfasserwirksamkeit gingen seine Uebersetzungen und kritischen teils allein, teils im Verein mit Anderen unternommenen Ausgaben alter Quellenschriften einher, auch übersetzte er Snorri Sturluson von neuem. Mit dieser Herausgeberarbeit, und verschiedenen philologischen Schriften, machte er sich nicht wenig um die nordische Sprachforschung verdient. Durch die mit Keyser unternommene kritische Gesamtausgabe von „Norges gamle Love" (Gesetze; 1846—1849) unterstützte er das juristische Studium. Seine gründlichen Kenntnisse in der alten und neuen Geographie Norwegens legte er in wertvollen Abhandlungen und Karten dar und beteiligte sich als Publicist durch seine „Maanedsskrift" (1856 — 1860) und eine Menge Zeitschriftsartikel an den Tagesfragen oder wendete sich in belehrender oder unterhaltender Absicht an das Volk. Bei dieser umfassenden Verfasserwirksamkeit erscheint sein Stil wohl wenig poliert, aber er wusste stets mit einem sicheren Ausdruck das Gedachte zu treffen und klar darzulegen.

Ein anderer unermüdlicher historischer Forscher und Herausgeber, wenn auch auf engerem Umkreise, war Christian Lange (1810 — 1861). Sein Hauptverdienst erwarb er sich durch die Herausgabe (im Verein mit C. R. Unger) des „Diplomatarium Norvegicum", welches umfangreiche Werk nach seinem Tode von H. J. Huitfeldt (geb. 1834) fortgesetzt wurde. Auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte war er thätig durch sein vortreffliches „Norsk Forfatterlexikon," 1814—1856, welches er auf Grundlage von J. Krafts hinterlassenen Sammlungen veranstaltete. Seine

Zeitschrift „Norsk Tidskrift for Videnskab og Litteratur“ (1847—1854) war eine der verdienstvollsten und angesehensten publicistischen Unternehmungen im Norden. — Gelehrte Historiker von Ruf sind auch L. Daa (geb. 1834), E. Sars (geb. 1835), G. Storm (geb. 1845). Die „Udsigt over Norges historie“, von E. Sars, ist bemerkenswert durch gründliche Kenntnis des Stoffes, geistvolle Darstellung und Reichtum an neuen Gesichtspunkten. Die neuere Geschichte Norwegens ist behandelt worden von A. Faye (1802—1869), Yngvar Nielsen (geb. 1843) u. A. Auf kirchengeschichtlichem Gebiete ist A. C. Bang (geb. 1840) zu nennen. — Olaf Rygh (geb. 1833) war Norwegens erster Universitätslehrer auf archäologischem Gebiete, auch verdient um altnorwegische Sprache und Litteratur. Ein namhafter jüngerer Archäologe ist J. Undset (geb. 1853; z. B. „Jernalderens begyndelse i Nordeuropa“, 1880). —

In der nordischen Sprachwissenschaft ist der Probst Joh. Fritzner (geb. 1812) rühmlichst bekannt durch sein zur Zeit in zweiter Auflage erscheinendes „Oldnorsk Ordbog.“ Professor C. R. Unger (geb. 1817) hat, zum Teil im Verein mit A. P. Munch, Chr. Lange, zum Teil allein, eine grosse Menge kritischer Ausgaben alter Schriften geliefert. Ein Mann, dessen Name sich den besten des Nordens anreiht, ist der geniale Forscher Sophus Bugge (geb. 1833). Seine epochemachende Ausgabe der älteren Edda (1867) liess alle früheren Ausgaben derselben veralten. Seine Beiträge zur Deutung von Runendenkmälern brachten eine vollständige Revolution in der nordischen Sprachwissenschaft, seine geistvollen „Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensage“, obgleich teilweise noch allzusehr Hypothese, in der nordischen Mythologie hervor. Er gab ausserdem mehrere Sagawerke, eine Sammlung norwegischer Volkslieder und eine Menge grösserer oder kleinerer Abhandlungen heraus, welche der historischen Sprachwissenschaft angehören, textkritische Fragen berühren, u. dergl. Ja, seine Forschung beschränkte sich nicht allein auf die altskandinavische Sprache, u. a. ist auch seine Ausgabe des „Plautus“, und sind seine altitalischen Studien von grosser Bedeutung. — Auf anderem Gebiete waren M. B. Landstadt (geb. 1802), A. Faye (s. oben) und Jvar Aasen (geb. 1813) für die ältere norwegische Sprache

und Litteratur thätig. Der erstere durch seine wertvolle, wenn auch zum Teil willkürlich behandelte Sammlung „Norske Folkeviser“ (1853) in dem Bauerndialekte, in welchem sie ihm mitgeteilt wurden, A. Faye durch seine Sammlung „Norske Folksagn“ und Aasen durch seine wissenschaftliche Erforschung norwegischer Volksdialekte, deren äusserst wertvolle Resultate vor allem in „Norsk Grammatik“ und „Norsk Ordbog“ vorliegen. Auch als Verfasser und Dichter in der Volkssprache hat er Vorzügliches, ja, das Beste geleistet, was bisher in derselben geschrieben wurde. 1853 schlug er vor, die Dialekte des Landes zu einer neunorwegischen Volkssprache zu vereinigen und diese an Stelle der dänischen zu setzen. Er eröffnete damit den Sprachenkrieg in Norwegen, in welchem viel für und wider seinen Vorschlag geschrieben worden ist; die seit der Reformation geltende Schriftsprache zu verdrängen ist ihm nicht gelungen.

Der Begründer der indischen Altertumswissenschaft in Deutschland, Christian Lassen (1800—1876), ist in Norwegen geboren, studierte eine Zeitlang in Christiania, gehörte mit seiner späteren epochemachenden Wirksamkeit und Litteratur aber Deutschland an. Mit seinen grundlegenden Auslegungen von Keilschriften und andern Werken zeigt er sich als ein Geistesverwandter Gislasons und Bugges und beweist auch seinerseits die dem normännischen Stamm von altersher innewohnende Neigung, seinen Scharfsinn besonders an schwierigen sprachlichen Aufgaben zu erproben. Ein anderer bekannter Orientalist ist K. A. Holmboe († 1882). Um die Sprache und Belehrung der Lappen haben sich verdient gemacht N. Stockfleth († 1866), welcher u. a. auch ein norwegisch-lappisches Wörterbuch verfasste, und J. A. Friis (geb. 1821).

Auf dem Gebiete der norwegischen **Litteraturhistorie** sind u. A. als hervorragende Schriftsteller zu nennen: Jens Kraft († 1853), verdient durch seine Beiträge zu Nyerups und Langes Litteraturlexikon, sowie durch seine „topografisk-statistisk Beskrivelse over Kongeriget Norge (1835); Welhaven (s. S. 246); P Botten Hansen († 1869); Hartvig Lassen (geb. 1824) Henrik Jæger (geb. 1854); O. Skavlan (geb. 1838); Lorents

Dietrichson (geb. 1834), auch als Kunstkritiker, und Dichter auf dramatischem und lyrischem Gebiete bekannt.

Hervorragende norwegische **Rechts- und Staatsgelehrte** sind A. M. Schweigaard (1808—1870), welcher ungemeinen Einfluss auf die innere Entwicklung, auf die Gesetzgebung und Unionsverhältnisse seines Vaterlandes hatte, T. H. Aschehoug (geb. 1822), der das wichtige Werk „Norges offentlige Ret“ verfasste, Fr. Stang (geb. 1808), Fr. Hallager (1816—1876) u. A. In **Mathematik und Naturwissenschaften** ist der Astronom Christopher Hansteen (1784 — 1873) ein Gelehrter hohen Ranges. Seine Untersuchungen über den Magnetismus der Erde (1819) machten in der wissenschaftlichen Welt Aufsehen und richteten alle Blicke auf ihn und sein Vaterland. Er gründete die Sternwarte in Christiania. Michael Sars (1805—1869) erlangte europäischen Ruf durch seine Untersuchungen und Entdeckungen im Bereich der niedrigeren Seetiere. Auch G. O. Sars (geb. 1837), R. Collet (geb. 1842) sind als Zoologen zu nennen. Bekannte Geologen sind Mathias Keilhau (1797 — 1858), Theodor Kjerulf (geb. 1825); Mediziner M. Skjelderup (1769— 1852), V. Boeck (1808—1875) etc. Weltruf errang sich auch der Mathematiker Nils Henrik Abel (1802—1829), trotz seines kurzen Lebenslaufes; der Tod erreichte ihn zur selben Zeit, als ihn die Universität Berlin zum Professor berufen wollte. Ein anderer angesehener Mathematiker ist Ole Jakob Broch (geb. 1818).

Ausser diesen und anderen Gelehrten von Ruf sind noch eine Reihe Schriftsteller und Publicisten thätig gewesen, die Errungenschaften der Wissenschaften sowohl, wie die Früchte ihres eigenen Nachdenkens über heimatliche und auswärtige Verhältnisse dem Volke in klarer, leichtfasslicher Form, zum Teil in der Volkssprache selbst, darzulegen. Zu solchen gehört der Historiker Ludvig Kristensen Daa (1809—1877), mit seinen Zeitschriften, darunter „Den norske Tilskuer“, der späteste Ableger der Spectator-Litteratur im Norden, und anderen derb, zum Teil sarkastisch geschriebenen Arbeiten, teils politischen, teils socialen, teils geographischen und andern Inhalts. Eilert Sundt (1817—1875) wirkte mit Erfolg für die Hebung der unteren Volksklassen. Seine Unter-

suchungen der Zustände im norwegischen Volksleben legte er in für und über sein Volk geschriebene Schriften nieder, welche ausser ihrem wissenschaftlichen und praktischen Werte seine warme Liebe für Nation und Vaterland bekunden. Sie behandeln u. a. die Sittlichkeits-, Sterblichkeits-, Nüchternheitsverhältnisse, die ländlichen Sitten, den Aberglauben, die Bauweise der Norweger, und sind treue und interessante Kulturbilder. Andere Volksschriftsteller sind Ole Vig (1824—1857), H. Wergeland (s. S. 240) A. O. Vinje (s. S. 251) K. Janson (s. S. 251) B. Björnson etc.

Die erste Zeitschrift Norwegens, „Norske Intelligenz-Seddeler", wurde 1763 begründet; gegen Ende des Jahres 1814 zählte das Reich nur fünf periodisch erscheinende Schriften. Einfluss auf die Gestaltung der politischen Verhältnisse erhielt die Presse erst in den Kämpfen der dreissiger Jahre. Am Anfang des Jahres 1832 gab es 20 Zeitungen und Journale, von welchen sich 17 mit Politik beschäftigten. Die ältesten Oppositionsblätter waren „Det norske Nationalblad" (1815 — 1821) und „Morgenbladet" (begr. 1819), welches letztere von grosser Bedeutung und später ministerielles Organ wurde. Andere Oppositionsblätter von Wert waren „Granskeren (1840—1843) und „Den norske Tilskuer" (1851—1853). Auch „Aftenbladet" (seit 1855) ging von liberalen Meinungen aus. In der Kampfzeit der dreissiger und vierziger Jahre standen auf seiten der Regierung und der Intelligenz vornehmlich „Den Constitutionelle" (1836—1847) und „Christiania Posten" (1848—1863), beide konnten nicht gegen „Morgenbladet" aufkommen. Heute sind als grösste politische Blätter neben „Morgenbladet" noch „Aftenposten" (seit 1860), „Dagbladet" (seit 1869) und „Verdens Gang" (seit 1868) zu nennen. Unter den älteren Journalen Norwegens sind (s. II S. 204) die in Bergen von Cl. Fasting herausgegebenen „Provinzialblade" schon erwähnt worden. Unter den neueren ist „Vidar" (1832—1834) für die geistigen Bewegungen, welche die neue Zeit in Norwegen einführten, von grossem Interesse; ferner „Norsk Tidskrift for Videnskab og Literatur" (1847—1855), Illustreret Nyhedsblad" (1851—1866), „Norskt Maanedskrift" (1856—1860), „Nordisk Universtitets-Tidskrift" (s. S. 41), „Ny illustreret Tidende" (seit 1873), „Nyt Tidskrift (1882—1887) etc.

In dem verbreiteten Witzblatt „Vikingen“ (seit 1862) kommt die witzig-satirische Laune der Norweger zu oft treffendem Ausdruck.

Die schöne Litteratur.

In Tullins Poesie, in der lyrischen und naturbeschreibenden Dichtung der norwegischen Gesellschaft war zum ersten Mal in der gemeinsamen Litteratur ein „Etwas“ hervorgetreten, welches ahnen liess, dass in Lebensart, Denkweise, Interessenkreis der moderne Norweger ein Anderer sei, als sein Reichsgenosse, der Däne. Über die Natur dieses Fremden dachte man in Dänemark nicht weiter nach, es erschien dort als provinziale Eigentümlichkeit, und auch in Norwegen rechnete man sich, trotz seiner norwegisch-patriotischen Stimmungen, zum dänischen Reich. Der Gedanke an eine politische Trennung von Dänemark lag den Norwegern im allgemeinen noch 1814 so fern, dass sie anfänglich die Verbindung mit Schweden verabscheuten und den dänischen Thronerben zu ihrem König wählten. Sie sprachen dänisch und ihre Gelehrten und Dichter betrachteten sich als Mitarbeiter am dänischen Geistesleben. Aber sie wollten ihr engeres Vaterland nicht mehr Dänemark untergeordnet wissen, sie verlangten nach Gleichberechtigung und vor allem nach einem Mittelpunkt für ihr geistiges Leben: nach einer eigenen Universität. Auch Nord-Schweden und Süd-Schweden hatten ja ihre eigene Hochschule. Trotz langen Sträubens sah sich die dänische Regierung genötigt, dem Drängen in dieser Richtung nachzugeben: Im Jahre 1811 wurde durch königlichen Erlass die norwegische Universität zu Christiania gestiftet und 1813 eröffnet. Dass in Norwegen auch früher schon Kräfte vorhanden gewesen wären, welche ein selbständiges Geistesleben zu stützen vermocht hätten, bezeugen Namen wie „Holberg“. Dieselben suchten bisher ihre Ausbildung in Kopenhagen und wurden dort Dänen und Hauptträger der dänischen Litteratur. Jetzt aber war die Möglichkeit gegeben, sie den heimischen Verhältnissen zu erhalten, und wenn Christiania auch lange noch gewissermassen ein Ableger Kopenhagens war, so blieben die daselbst Lehrenden und Lernenden doch

Norweger und erkannten in sich und in ihrer Bildung allmählich eine sie von anderen Nationen unterscheidende Eigenart.

Die Ausbildung einer norwegisch-nationalen Litteratur wurde indessen durch die Ereignisse des Jahres 1814 vor der Hand eher gehemmt als gefördert.

Die Zeit einer politischen Gärung ist wenig für das Wachstum der schönen Künste geeignet. Die besten Kräfte des Landes widmeten sich dem Ausbau der so unerwartet gewonnenen Selbständigkeit. Während in Dänemark Öhlenschläger eine neue Zeit begründete, in Schweden Tegnér dichtete, schritt die norwegische Poesie auf den alten ausgetretenen Bahnen dahin, folgte der Weise der norwegischen Gesellschaft, der Rahbek und Baggesen — ja, man setzte Prämien aus, um kraftpatriotische Lieder hervorzulocken. Wohl ahmte man auch neuere Dichter Deutschlands, Dänemarks und Schwedens nach, doch eben diese rein äusserlichen Nachahmungen zeigen, dass man in Norwegen noch kein Verständnis für sie hatte. Hauptvertreter der norwegischen Dichtung im dritten Jahrzehnt des Jahrhunderts sind Henrik Anker Bjerregaard (1792—1842) und Mauritz Christoffer Hansen (1794—1842). Von Bjerregaards lyrischen und dramatischen Werken nennen wir nur sein Vaterlandslied: „Sönner af Norge", und sein Singspiel „Fjeldeventyret" (das Abenteuer in den Bergen; 1824) das erste, weil es eins der besten der überschwenglichen Vaterlandslieder jener Zeit ist und einen Preis erhielt, das letztere, weil es in Norwegen zum ersten Male wohlgeschilderte nationale Charakter und Situationen aus dem Alltagsleben auf die Bühne brachte und ein Vorläufer zu Hostrups Studentenkomödien wurde. Hansen aber dringt mit seinen Erzählungen aus dem Bauer- und Bürgerleben, von welchen er die erste 1819 veröffentlichte, tief in die innere Besonderheit des norwegischen Volkes ein. Er begann als unfreier Nachbildner der Tieck, Fouqué, Ingemann. Bald aber löste er seine Blicke von den Verlockungen der romantischen Länder und wandte sie der Heimat zu. Das Leben, in dessen Mitte er stand, war ihm indessen damals noch zu nah, er begann damit, seine Stoffe in den ferneren Gebirgsthälern, unter den Bauern zu suchen. So entstanden seine „romantischen" Erzählungen aus dem Bauernleben, die 1825

gesammelt erschienen. Es ist bezeichnend für Hansens Dichterpersönlichkeit, dass er, trotz der warmen Aufnahme, welche diese Arbeiten fanden, nicht bei den Bauern stehen blieb, sondern den Mut hatte, seiner Umgebung näher und immer näher zu rücken. Viele seiner Schilderungen aus den engen Kreisen der städtischen Bevölkerung, der Beamten, Ärzte, Pastoren, unter welchen er sich selbst bewegte, wo er täglich Gelegenheit hatte, Beobachtungen zu machen, die er bis auf den Grund kannte, sind in ihrer Lebenswahrheit und Frische von bleibendem Werte.

Keiner der genannten und noch weniger einer der übrigen in jener Zeit wirkenden Dichter, wie z. B. S. O. Wolff († 1859), J. St. Munch († 1824), C. N. Schwach († 1860), vermochte das norwegische Geistesleben von weit zurückliegenden oder von unverstandenen ausländischen Vorbildern zu befreien. Erst im zweiten Viertel des Jahrhunderts erstand ein Geist, welcher neue originale Bahnen betrat, welcher Saiten anschlug, die niemand wieder zu dämpfen wusste und die heute noch fortklingen, welcher den Norwegern, im Kampfe mit einem grossen Teil ihres Volkes, ihre Selbständigkeit auf politischem und socialem Gebiete ungeschmälert zu bewahren bestrebt war und sie auf geistigem befestigte.

Dieser Mann hiess Henrik Wergeland (1808—1845). Er war als Sohn eines Pfarrers, welcher nicht unwesentlichen Anteil an der politischen Einrichtung Norwegens genommen hat, in Christianssand geboren. Bald aber wurde sein Vater nach Eidsvold versetzt; dort, an der Wiege der norwegischen Freiheit, wuchs Henrik auf. 1825 kam er auf die Universität zu Christiania. Unter den Studenten Norwegens war zu jener Zeit ein bewegtes Leben, sie fühlten sich in geistiger und politischer Hinsicht als die Träger der Zukunft des Vaterlandes, in ihrer jugendlich-schwärmerischen Begeisterung stieg das Normannsgefühl, die Vätervergötterung und der Übermut jener Zeit zu einer schwindelnden Höhe. In dieses wilde studentische Treiben stürzte sich Wergeland Kopf über, Kopf unter, ja, bald galt er als die eigentliche Seele desselben; „er schonte weder seine Gesundheit noch seinen Ruf,“ aber er brachte einen patriotischen Schwung in dasselbe, welcher, trotz aller damit verbundenen Einseitigkeit und Unschönheit, die schwedischen auf eine

Unterordnung Norwegens im Bunde der beiden Reiche zielenden Bestrebungen hinwegfegte und der blinden Abhängigkeit von dänischer Kultur, von dänischem Urteil Schranken setzte. Er war ein begeisterter Schwärmer für den freien normännischen Bauern, dem Abkömmling von Helden und Königen. In diesem sah er das Heil der Nation, dieser sollte in den Vordergrund des nationalen und politischen Lebens gestellt werden. Ihn für diese Stellung fähig zu machen, ihm dieselbe zu erobern, war die positive Seite in Wergelands patriotischer Wirksamkeit. Sie füllte sein Leben, er diente ihr mit Gedichten, Farcen, Schau- und Trauerspielen, mit dem grossen welthistorischen Epos: „Skabelsen, Mennesket og Messias“ sowohl, als mit einer Menge socialer, politischer, polemischer Zeitungsartikel, Broschüren und dergl. Sein Leben wurde dadurch ein steter Kampf, voll Entsagungen und den bittersten Enttäuschungen, ja, selbst sein Tod war eine Folge des Versuches, nichts sein zu wollen, als Mensch, Volksfreund und Dichter. Doch keine Widerwärtigkeit konnte ihm die Lebens- und Schaffensfreudigkeit rauben. Er war in seinem selbstgewählten Berufe wirksam ohnegleichen.

Er reiste im Lande umher, zu erspähen, woran es gebrach. Er gründete Volksbibliotheken, Gesellschaften für das Gemeinwohl. Er suchte den Gemeinsinn zu wecken und die Fähigkeit, zunächst die eigenen Gemeinde-Angelegenheiten beurteilen zu können.

Er bekämpfte ferner den im Reiche herrschenden Notstand, der einen freien geistigen Aufschwung hinderte, indem er Genügsamkeit predigte, Einfachheit und Abhärtung. Hierin ging er als Beispiel voran. Er kleidete sich in daheim gewebten Fries und verschmähte allen ausländischen „Plunder“. Er trank seinen Punsch von Kornbranntwein bereitet, ja, er liess sich im Winter Löcher in das Eis hauen, um zu baden. Durch Wort und Schrift warf er sich jeder Art von Notstand und Bedrückung entgegen. In unzähligen Zeitungsaufsätzen, vor allem in seinen Farcen, „Avisartikel in Komödienform“, zog er los gegen die Kornwucherer und Prokuratoren, „die Blutsauger der Nation“; gegen die Beamten, die Vormünder und Vergewaltiger derselben; gegen die schwedische Regierung und ihre unbefugte Einmischung in

innere Angelegenheiten Norwegens; gegen die Herrschaft der ausländischen Kultur, welche das ureigene Wesen des Volkes in Banden schlug; gegen die Eleganz und Hohlheit der vornehmen Welt; gegen die Verehrung und Bewunderung, die man den mittelmässigsten Künstlern zollte, wenn sie nur vom Ausland kamen, gegen die politische Unfreiheit der Juden etc.

Jedoch als Verfechter der Menschenrechte hält Wergeland den Blick nicht bloss auf das Vaterland gerichtet; nein, er lässt ihn hinausschweifen über die weite Welt, und wo er Unfreiheit wittert, ist er am Platze mit einem blutig-revolutionären Gedichte, einem donnernden Zeitungsartikel. In diesen Arbeiten schlägt er gänzlich über den Strang: da feiert er die Julirevolution, da wütet er gegen die Bourbonen, da ruft er im „dithyrambischen Zorne“ alle Mächte des Himmels zur Rache auf gegen die Tyrannen der Polen, da explodiert er: „Sprengt das politische Frikassee Preussen in die Luft!“

Nach allem diesen sollte man unsern Dichter für einen blutigroten Umstürzler halten. Das war er keineswegs, er war Patriot, Enthousiast und Poet. Derselbe Mann, der „Weh!“ rief über „König und Priester“ war voll der schwärmerischsten Verehrung für Karl Johann. Er findet nicht Worte genug ihn zu feiern; als der König sterbend lag, sang er (Kongen lider! Vers 1):

O, dass dir aus meinem Weh,
König, Linderung ersteh,
für die herben Schmerzen!

Und als er gestorben war (Paa Kong Karl Johans Begravelsesdag. Vers 6):

Die Welt mag bald die Kleider wenden.
statt Schwarz sie Purpur wieder trag':
Nie soll in meinem Herzen enden
für Karl Johann der Trauertag. —

Derselbe Mann, der Preussen in die Luft sprengen wollte, wird von seiner Schwester folgendermassen charakterisiert:

„Alle seine Eigenschaften hatten etwas vom Kinde. Er war herzensgut, genügsam, immer heiter, dankbar für das Geringste, ein liebenswürdiger Sohn“, etc. „Jeder wirkliche oder vorgebliche Notleidende war seiner Hilfe gewiss. Die Mutter musste aufpassen, dass er nicht seine Bettdecken verschenkte. Jede Klage, die sich

auf einen Schein erlittenen Unrechts stützte, auf eines Mächtigeren Übergriff, konnte sicher sein, dass sie ein offenes Ohr fand und einen flugs bereiten Willen, ins Feuer zu gehen. Er untersuchte nicht, Niedrigkeit, Ohnmacht war des Klägers Recht, ein fadenscheiniger Rock das unbestreitbarste Argument."

Wergelands Menschenliebe wurde nicht geleitet durch Menschenkenntnis, im Kampfe für die höchsten Güter fehlten ihm Ruhe und Besonnenheit. Hierdurch schadete er seiner Sache nicht wenig, sich selbst jedoch am meisten. Aber männlich bot er, im Bewusstsein das Rechte zu wollen, allem Ungemach, aller Verkennung die Stirn. Dies Bewusstsein gab ihm die Freudigkeit und Ruhe, mit welcher er auf seinem schmerzensreichen Krankenlager dem Tode ins Auge sah (Paa Sygeleiet, Vers 1):

> Der Schmerz, der mich verbrennen will . . .?
> in meinen Adern Eis . . .?
> Ach! Sieg der Tod es nennen mag,
> doch ist's des Himmels Frühlingstag,
> mein junger Lenz — bald kalt, bald heiss —
> der Seligkeit April!"

Tritt man an Wergelands Arbeiten heran, so erhält man sofort das Gefühl, dass ein ausserordentlicher Genius aus ihnen spricht. Als Dichter war er ausschliesslich Lyriker. Züm Schauspieldichter passte er seiner ganzen Anlage nach am wenigsten. Wohl enthalten seine dramatischen Werke viele Stellen von hoher Schönheit, aber Menschen von Fleisch und Blut vermochte er nicht zu schildern; seine Farcen sind mit den Streitsachen veraltet, die sie hervorgerufen haben. Auch unter der Menge seiner lyrischen Poesieen ist eine Auswahl zu treffen, überschüttete er doch das Vaterland — selbst stets ein Werdender — mit seinen Produkten. Seine Jugenddichtungen sind der gewaltsame Ausbruch einer gärenden poetischen Urkraft. In der unmittelbaren Eingebung geschrieben, allen ästhetischen Gesetzen und Formen Hohn sprechend, ungeklärt im Denken, phantastisch im höchsten Grade, sind dieselben, mit wenig Ausnahmen, ungeniessbar. Selbst in den auf die Studienzeit folgenden 10 Jahren gelangte er noch nicht zur Reife. Das lodernde Jugendfeuer dämpfte sich jedoch in dieser Periode allmählich zur

milden Flamme, mehr und mehr erwarb er sich die Herrschaft über Phantasie und Gefühl. Die oft allzu scharfe Kritik machte ihn seiner Verstösse gegen Form und Klarheit bewusst, langjährige Praxis übte ihn in der Verskunst und Behandlung der Sprache, eine harte Lebensschule läuterte ihn im Denken. Und nun kam ihm die Gewohnheit der unmittelbaren Produktion, die Abneigung, seine Gedanken in gegebene Formen zu giessen, der Reichtum der Phantasie, die Intensität der Gefühle zu statten. Manche Arbeiten seiner letzten Jahre gehören zu den schönsten Perlen der Lyrik aller Zeiten und aller Völker. Ein poetischer Duft entströmt ihnen, wie herabgeweht aus den blütenreichen Triften der norwegischen Berge. Sie zeichnen sich aus durch Ursprünglichkeit und Frische, sie sind ausserordentlich stimmungsvoll, unmittelbar zum Herzen sprechend und voll fesselnder, wenn auch nicht immer neuer Gedanken. Form und Inhalt sind in ihnen eins, beide für und mit einander geschaffen, und an Kühnheit und Farbenpracht der Phantasie, die nun auch in Anschaulichkeit nichts mehr zu wünschen lässt, sind sie unübertroffen. Dass seine Laune sich auch in der liebenswürdigen und schelmischen Weise des Kindes äussern konnte, zeigt u. a. seine Lebenskizze „Hasselnödder", die nur in Ewalds „Levnet og Meninger" ein Seitenstück hat.

Wergeland steht auf der Schwelle zwischen alter und neuer Zeit in Norwegen. Seine Wirksamkeit wurzelt im Deismus und den Aufklärungsideen des 18. Jahrhunderts. Wie seine Vorgänger besingt er die Felsen, schwärmt er für den „freien Bauer", sind ihm die Worte: Vaterland! Freiheit! vor allen anderen geläufig. Aber der Bauer ist ihm nicht mehr ein ideales Gebilde aus der Zeit der Hirtenpoesie, die Bezeichnung „Kern der Nation" ist ihm nicht leere Phrase. Er sieht den Bauern in seiner nackten Wirklichkeit, diese Wirklichkeit aber rückt er hinauf in eine ideale Sphäre. Den „Kern" aus der unscheinbaren Hülle herauszuschälen, ist die Aufgabe seines Lebens.

Mit seiner überreichen Phantasie, seiner Farbenpracht, seiner malenden Kraft steht er unter den Romantikern. Doch sein Ideal liegt nicht in blauen Fernen, sondern im Vaterland, es ist der freie Staatsbürger in vollkommenster Gestalt. Er setzt sein Leben ein

für die Verwirklichung dieses Ideales: denn der Dichter soll sein ein Lehrer und Idee-Anführer seines Volkes; er soll nicht im Himmel sitzen, „um auf die Erde zu spucken", er darf sich nicht von den Forderungen des politischen und sozialen Lebens durch ästhetische Interessen abziehen lassen und die Ideale der Wirklichkeit nicht über eine erträumte Welt vergessen. Ist Wergeland mit solchen Ansichten nicht den Heiberg und Hertz, den Atterbom und Tegnér weit voraus? Ja, steht er mit ihnen nicht neben den Geistesheroen der neuesten Zeit?

Der Schwerpunkt seiner Thätigkeit aber liegt in seinem Kampf für Freiheit, Recht und Vaterland, in seinen Weckerrufen, welche das norwegische Volk aus dem sorglosen Schlummer zur ernsten Arbeit schreckten. Wir geben deshalb auch als Beispiele seiner Dichtweise nicht Strophen, welche von seiner unruhigen, bilderreichen Phantasie gefärbt sind, sondern solche, in denen seine Entrüstung gegen Unrecht und Unfreiheit zu Tage tritt, solche, welche uns mit vielen anderen berechtigen, ihn als einen der Männer des „modernen Durchbruchs" zu bezeichnen:

Das Kind der Armen.

Wie schändlich, dass ein Haus so klein,
Aus alten Zeiten, schlich sich ein
Hier unter die Paläste!
Doch sitzt in ihm ein Kind, so schön,
Wie Schmetterlinge wohl erstehn
Im schmutzigen Raupenneste.

Am Abend, wie's von jeher war,
Da lief zum Spiel die Kinderschar —
Natürlich nur die Reichen.
Die Arme, barfuss, schloss man aus,
Denn eingeprägt war schon zu Haus
Dem Hauf': „Sucht euresgleichen!"

Gar oft auf einem Haufen Sand
Sie einsam sass, schaut unverwandt:
Wie musst' das Spiel sie kränken!
Die Thränen, die der Sand verschlückt,
Sie zeigen, wie ihr Herz bedrückt —
Da fing sie an zu denken.

Nur ihrer Tracht, so fand sie bald.
Und Armut, die Verachtung galt,
Begann ihr Los zu hassen.
Und Bitterkeit im Herzen gärt.
Das Brot, das froh sie sonst verzehrt,
That sie mit Thränen fassen.

Und niemand wusste, was gescheh'n,
Als über ihrem Aug' zu seh'n
Ein fremder Zug voll Schmerzen,
Als schon die zarte Lippe bebt,
Ein zweifelhafter Geist sich hebt
In ihrem Kinderherzen.

Just, wenn ihr ward ein freundlich Wort,
Fuhr durch die braune Wang' sofort
Des dunklen Blutes Welle:
Das war der Wunde rother Rand,
Der Wunde, deren Schmerzensbrand
Sie birgt an tiefster Stelle.
. . . .
Ach, durch die Kinderwange braun
Ist schon der Hölle Glut zu schaun!
In bitt'ren Thränen rollte
Die Unschuld, der ein Wurm genaht!
Weh', wenn der Stolz die böse Saat
Erkannt', und doch sie wollte!

Während Wergeland das norwegische Volk in seiner urwüchsigen Kultur, in seinem Streben nach politischer und geistiger Freiheit und Selbständigkeit repräsentierte, vertrat Johann Sebastian Cammermeyer Welhaven (1807—1873) die Minderheit der Nation, welche sich in der blühenden Kultur, in dem von der Romantik, von Schellings und Hegels Philosophie beeinflussten Geistesleben Europas — speziell Dänemarks — heimisch fühlte, welche das vormundschaftliche Verhältnis der Beamten und Gebildeten zu den Bauern aufrecht zu erhalten wünschte, die sich der „Partei der Rohheit“ als die der „Intelligenz“ gegenüberstellte. Welhavens Leben bietet wenig Bemerkenswertes. Er wurde in Bergen als Sohn eines Geistlichen geboren, wurde 1825 Student und trat schon als solcher in Gegensatz zu Wergeland. Der Streit mit diesem und den von ihm in das Land geworfenen politischen und ästhetischen Feuerbränden förderte seinen Beruf zum Dichter. Er studierte an-

fänglich Theologie, pflegte darauf mit Vorliebe ästhetische Studien, und wurde 1840 Lektor und später Professor der Philosophie. Welhaven war es, welcher die norwegische Dichtung in ihrer Entwicklung wieder in Einklang brachte mit den litterarischen Zuständen der Nachbarländer. Während Wergelands Dichterleben sich in originaler Weise entwickelt hatte und ausser Zusammenhang stand mit den damals in Dänemark und Schweden blühenden Dichterschulen, war Welhaven ein Anhänger der romantischen Schule und zwar in der reflektierenden Richtung, welche sie in Dänemark mit J. L. Heiberg eingeschlagen hatte. Der Sinn für Korrektheit und Klarheit, Schönheit und Geist in allen Teilen des Kunstwerks war ein Erbteil der „norwegischen Gesellschaft", welches Heiberg und Welhaven in gleicher Weise verwerteten und mit dem tieferen Gefühlsleben, der farbenreicheren Phantasie der Romantiker verbanden. Das geräuschvolle und oft rohe Dichten und Treiben des jungen Normannentums, das sich neue Formen seiner Bethätigung suchte, zu dessen Ideeanführer sich Wergeland aufgeworfen hatte, musste deshalb doppelt abstossend auf Welhaven wirken, und schon frühzeitig begann er dasselbe zu bekämpfen. Den Fehdehandschuh warf er demselben ins Gesicht mit seinem Sonetten-Cyklus „Norwegens Dämmerung" (1834).

Schon durch das Äussere dieser Dichtung protestiert der junge Welhaven gegen die neue Nationalpoesie. Er giesst seine Gedanken in die durchsichtige, kunstvolle und knappe Form des Sonetts und hätte keine bessere Waffe finden können, von vornherein seine Überlegenheit darzuthun. Mit seinem Erstlingswerk zeigt sich Welhaven als Meister. Er schildert die wilde Natur Norwegens und ruft aus: „Wohin den Fuss der stille Wandrer setzt, da schaut er Kraft und hört des Kampfes Tos!" Kraft und Kampf ist auch unter Norwegens Söhnen. Die Stichworte Freiheit, Vaterland, Aufklärung halten die Menge in Atem; man lässt Manifeste los gegen Minister und Vogt; man schildert den Despotismus als eine Pest, und donnert gegen alle, die nicht in das Geschrei mit einstimmen. Es fehlt demselben aber Schönheit und Geist: „Des Geistes Freuden dämmern hier dem Blick den schmucken Märchen gleich, aus fernen Landen." All' das Geschrei ist nichts anderes, als ein Som-

tagsrausch. Was meint man mit dem Worte „Freiheit“? „Nicht such' die Freiheit in der äussern Norm, wenn Ketten Deinen Geist gefangen halten!“ Welchen Inhalt weiss man dem Worte „Vaterland“ zu geben? „Willst Du das Vaterland in Liebe malen, muss erst sein Bild in Deinem Innern strahlen!“ Ihr ruft: „Selbständigkeit zu unserm Ziel wir machten — weg dänische und deutsche Disziplinen! Norwegisch seien Meinungen und Mienen, und echt der Stoff der Seelen und der Trachten!“ Und dies zu erreichen, wollt Ihr eine Quarantäne des Geistes errichten? Wisst Ihr denn nicht, dass nur durch steten Konflikt sich die Kraft schärft? Was ist Euer Heldentum, wenn Ihr fürchtet, ausländisches Wesen könne Euren Charakter verwischen? Nein, wir dürfen uns nicht daheim verschanzen und in zottige Tierhäute kleiden; die Kraft geht nicht mehr mit den Attributen der Rohheit, es gilt, „das eig'ne Selbst sich treulich zu erhalten, doch keck des Weltalls Schönheit zu erstreben“:

Es ist ein Garten mit verschiednen Pflanzen,
Und aus dem Grün sich Bienenkörbe heben;
Doch ist der Raum zu eng dem frischen Leben
Der Leichtbeschwingten, und hinaus sie tanzen,

Wo frei sie zwischen Lilien, Amaranthen
Und all den tausend Wiesenblumen schweben,
Wo Taues Tropfen in den Kelchen beben,
Saphiren gleich, Rubinen, Diamanten.

Und ist der braune Nektarstoff gefunden,
Das Wachs, mit dem sie wunderbar umkleiden,
Was sie geschäftig heimgetragen haben, —

Da ist das Mannigfaltige verschwunden,
Des Gartens Frucht, der Felder, nicht zu scheiden:
Und Honig nur enthalten all' die Waben.

Wie es vorauszusehen war, sah die grosse Mehrzahl des Volks in „Norges Dæmring“ eine Schmähschrift gegen das Vaterland, die dessen heiligste Güter in den Staub zog. Eine ungeheure Erbitterung erhob sich gegen den Verfasser, und Wergeland gab derselben in mehreren seiner Schriften Ausdruck. Die Minderheit der „Intelligenten“ fand hier jedoch ausgesprochen, was ihnen auf der

Zunge gelegen hatte, sie schlossen sich um Welhaven; sie waren die Regierenden im Lande, bei ihnen war unbestritten die höhere Bildung, und so behielten sie die Oberhand in dem nun beginnenden Kampfe.

Von diesem Kampfe zwischen den beiden Parteien hielt sich Welhaven persönlich fern. Indem er jedoch Rohheit und Geschmacklosigkeit züchtigt, wo er sie findet, indem seine ganze Dichtung ein Protest ist gegen Geistlosigkeit und Unschönheit, ist auch seine fernere Arbeit eine Einlage in diesen Streit. „Der Dichtung Freiheit hat ihre Schranke in der Schönheitslinie", ruft er einem Anfänger zu. Dieser Satz, das Vorwiegen der ästhetischen Interessen, kennzeichnet seine gesamte Wirksamkeit. Er hat hiermit einen bestimmenden Einfluss auf die Gestaltung der norwegischen Poesie erhalten, der den, welchen die Heiberg und Hertz in Dänemark ausübten, nicht nachsteht. Von nun an mussten selbst die Verfasser, welche die Arbeit Wergelands fortsetzten, sich einer reinen und klaren Form befleissigen, wollten sie Anerkennung finden. Während Wergelands Poesie der unabweisbare Ausbruch überwältigender Bilder und Gefühle war, und dies wogende Leben nicht selten die hemmende Form sprengte, macht die innere Erregung Welhaven stumm. Erst wenn die hochgehenden Wogen verrauscht sind, greift er zur Leier, und nun ist es die dem Aufruhr folgende Ruhe, welche seine Saiten stimmt und ihnen den gedämpften und perlenden Klang giebt. Die Scheu vor der unmittelbaren Mitteilung des ihn Bewegenden lässt ihn zur symbolischen Darstellung desselben greifen, und vorzugsweise ist ihm die Natur ein Spiegel seines Stimmungslebens; er zeigt sich hierin als rechter Romantiker. Zu seinen symbolischen Dichtungen gehören auch die Romanzen, in welche er die inzwischen an das Licht gezogene Volkspoesie übersetzt hat. Er und seine Gesinnungsgenossen hatten wohl ihre Freude am Volksmässigen — aber nur, wenn sie sich nicht daran zu beteiligen brauchten. Darum begrüsste er die auftauchende Volksdichtung mit Begeisterung, denn in ihr fand er das Nationale, mit dem er sympathisieren konnte, ohne in unbehagliche Kollisionen zu kommen. Doch zu geniessen vermochte er sie erst, wenn er sie des ursprünglichen Gewandes entkleidet

und sie in die Kunstdichtung eingeführt hatte, wenn er aus ihr die symbolische Darstellung einer geistigen Erfahrung oder des Menschenlebens überhaupt herauslesen konnte. Während alle seine Dichtwerke den Stempel der Vollendung und des Bedeutenden an sich tragen, meist aber unter der Zucht des Gedankens der ursprünglichen Frische verlustig gingen, nahm er in diesen Romanzen die Sordine von den Saiten und liess diese hell singen von Mensch und Natur, von Liebeslust und Leid in Norwegens Bergen.

Welhavens prosaische Arbeiten sind alle nach Form und Inhalt höchst bedeutend. Unter ihnen ragen seine litteraturhistorischen Aufsätze hervor, und unter diesen wieder seine warme Würdigung der „norwegischen Gesellschaft" in Kopenhagen. Auch eine Novelle hat er geschrieben, und zwar — eine Idylle aus dem Bauernleben. Während ihn die Romantik zu seinen naturmalenden Poesien und mittelalterlichen Romanzen begeistert hatte, liess sie ihn hier sich dem religiösen Leben seines Volkes zuwenden. —

Welhaven und Wergeland waren, wie gesagt, die Führer der sich feindlich gegenüberstehenden Parteien; neben ihnen aber kämpften die bedeutendsten Geister Norwegens, und nach ihnen nahmen Andere die Fahnen auf und segelten weiter auf der eingeschlagenen Strasse. Jedoch im Fahrwasser der beiden Führer lagen gefährliche Klippen. Nur eine Dichternatur, ein so genialer Geist wie Wergeland konnte vom Standpunkte der absoluten dichterischen Freiheit aus Werke schaffen von bleibendem Werte und von nationalem Gehalt, trotz ihrer willkürlichen, unnationalen Form; und dies auch bloss, weil er ein energisch vorwärtsstrebender Geist, weil er durchaus ein Normann war, weil „seine Gedanken die verkörperten Gedanken der Nation waren, so dass das, wofür wir leben und in den nächsten hundert Jahren leben werden, zuerst von ihm gedacht wurde — und zwar nicht bloss in geistigen Dingen, sondern auch in rein materiellen, bis auf die Waldwirtschaft und Trockenlegung der Sümpfe" (Björnson). Wergelands Gedanken sind inzwischen weitergedacht worden, Wergelands Arbeit ist, trotzdem dass die Gegenpartei lange Zeit obenauf war, als eine Art Unterstrom im nationalen Leben eifrig fortgesetzt worden und hat sich in letzter Zeit kräftig wieder an die Ober-

fläche emporgehoben. Von den Produkten der neben und nach ihm in seine Spuren tretenden Dichter sind es indessen wenige, welche nicht an Willkürlichkeiten und Formlosigkeiten bald wieder zu Grabe gingen.

Ein ungewöhnlich begabter Lyriker, der sich in einzelnen seiner Dichtungen zu Wergelands Kraft und Schönheit aufschwingen konnte, war Chr. Monsen († 1852). Wergelands Bestrebungen für die Heranziehung der Kultur und Sprache der Bauern haben u. a. Frucht getragen in den Arbeiten der „Sprachstrebler", welche die Lebenstüchtigkeit und Kulturfähigkeit der reinen normännischen Sprache dargethan haben, und deren Ziel die Einführung derselben in den Platz der dänischen als Landessprache ist. Zu ihnen gehört Ivar Aasen (s. S. 235), welcher die verschiedenen Dialekte des Landes zu einer gemeinsamen Schriftsprache zusammenarbeitete und diese zu einigen poetisch bedeutenden Dichtungen verwendete. Aasmund Olafsson Vinje (1818—1870) benutzte sie ebenfalls in seinen vielen Dichtungen und Prosaschriften, doch ohne des Vorgenannten Konsequenz und mit einer provinziellen Färbung. Besonders anziehend ist er, wenn er seinen volklichen Humor in dieselbe giesst. In der vortrefflichen poetischen Erzählung „Storegut", welche auf Sagen und Erinnerungen aus seiner Heimat gegründet ist, hat er das am meisten normännisch gefärbte Gedicht dieser Litteratur und eins der schönsten der norwegischen Litteratur überhaupt geliefert. Ein anderer recht angesehener Verfasser in der „Landessprache", dessen Erzählungen, z. B. „Han og ho" auch in die „Stadtsprache" übersetzt worden sind, und der selbst in dieser geschrieben hat, ist Kristofer Janson (geb. 1841). Alle diese Männer zogen bei ihren Bildern aus dem Bauernleben die Romantik herbei. Eine tiefere Schilderung der Kultur des norwegischen Bauern, eine Fortsetzung der Arbeit Wergelands, das Volk zu heben und fertig zu machen, als Träger der neueren nationalen Bildung hervorzutreten, haben Männer wie Eilert Sundt (1817—1875), Ole Vig (1824—1857) u. A. geliefert, der erstere mit seinen statistischen Aufzeichnungen aus dem Volksleben, welche eine gründliche Kenntnis und warme Liebe zu demselben verraten, der

letztere mit seinen populären Schriften und seinem Wirken für das Gemeinwohl, dem er sein Leben widmete und opferte.

Auch die politische Wirksamkeit Wergelands ist nicht vergebens gewesen. Das „Norwegisch in Stoff und Tracht“ und die Opposition gegen alle Beamtenvormundschaft ist vornehmlich von Sören Jaabæk (geb. 1814), die Arbeit für die Weiterentwicklung der norwegischen Verfassung im freiheitlichen Sinne und für die Gleichstellung Norwegens mit Schweden von J. Sverdrup (geb. 1816) mit glücklicher Hand fortgeführt worden.

Wenn auch in der Romantik wurzelnd, sind doch auch die Bestrebungen, das norwegische Volk in seinen Liedern und Sagen kennen zu lernen, und diese zu sammeln, ganz im Sinne Wergelands; obgleich er sich selbst, in seinem Wirklichkeitsdrange, nicht mit diesen Träumereien zu befassen vermochte und ihren kulturhistorischen Wert nicht erkannte. Ja, auf Wergelands Einfluss ist es zurückzuführen, dass diese Kleinodien in Norwegen in der Fassung, wie sie das Volk bewahrt hatte, und den Händen des Sammlers übergab, erhalten wurden und von diesem letzteren nicht, wie es z. B. Musäus bei uns that, mit vermeintlich bessernder Hand verunstaltet wurden. Die vor der Zeit, da Wergelands Arbeit den Blick für das Schöne und Eigentümliche in der Kultur des norwegischen Volks zu schärfen begonnen hatte, eingeernteten Volkssagen (A. Faye; 1833) und Volkslieder (J. Moe; 1840) stehen in dieser Beziehung weit zurück gegen spätere Sammlungen, von denen die Volksliederaufzeichnungen (1849—1854) von M. B. Landstad, auch als Dichter im Volkston und als Sänger glaubenskräftiger religiöser Lieder zu nennen, und die (1858) von S. Bugge besonders hervorzuheben sind. Ein wahrer Schmuck der norwegischen Litteratur sind die von P. Chr. Asbjörnsen (1812—1885) und J. Moe (1813— 1882) veröffentlichten Volksmärchen und Mythen. Asbjörnsen, Forstmeister und Naturforscher, war ein derber nordischer Charakter, der die Eigenart seiner Heimat, draussen in Wald und Gebirg' und drinnen im Menschen, so genau kannte, wie wenige vor und nach ihm. Seine amtlichen Beschäftigungen, seine Liebe zu Norwegens gewaltiger Natur, seine früh geweckte Lust, dem Denken und Dichten des norwegischen Land-

volks in seinen Sagen und Liedern nachzuspüren, liessen ihn das Vaterland immer wieder von neuem nach allen Seiten hin durchstreifen. Die auf solchen Wanderungen gesammelten Beobachtungen und Betrachtungen zögerte er nicht, der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Als Naturforscher hat er sich durch dieselben, durch merkwürdige Funde und Aufsehen erweckende Entdeckungen in gelehrten Kreisen einen geachteten Namen erworben. Als Forstmann und Volksfreund, und als letzterer ein echter Wergelandianer, hat er mit seinem unermüdlichen Wirken, mit seinen Schriften über vernünftige Forst-, Land-, Hauswirtschaft u. dergl. Anspruch auf die Liebe und Dankbarkeit seiner Nation. Mit seinen in vielen Sprachen übersetzten Märchen und Mythen aber hat er sich die gesamte gebildete Welt verpflichtet.

Eine Sammlung Märchen liess er im Jahre 1842 im Verein mit Moe erscheinen.

Das Volksmärchen ist nicht allein bei germanischen Völkern zu Hause, auch Slawen und Romanen besitzen dasselbe, und es scheint ein gemeinsamer Ursprung zu Grunde zu liegen. Moe sagt: „die allgemeinen frühesten mythischen Erinnerungen, mitgenommen nach weit getrennten Ländern, haben sich bei den verschiedenen Völkern zu Dichtungen entfaltet, in denen der Grundgedanke beibehalten, das Auftreten desselben aber geändert und modifiziert wurde, je nach den Natureindrücken, die jedes Volk empfing, und gemäss der Geschichte, die es durchlebte, und in der es sich entwickelte.“

Das norwegische Volksmärchen gehört zum Teil noch der Heidenzeit an, zum Teil mag es entstanden sein auf der Scheide zwischen Heiden- und Christentum. Die Scene, in welcher es spielt, ist die Natur der Heimat, die Wohnung, Umgebung, Geschichte des Bauern. Die Gestalten tragen die eigentümlichen Züge des norwegischen Nationalcharakters. Die Art, in welcher erzählt wird, ist verwandt mit der Darstellungsweise der alt nordischen Saga; „wir finden überall die sagamässige, klare, rücksichtslose Bezeichnung jeden Gegenstandes, die ihren Ursprung hat in Naivetät und Einfalt, den unerschrockenen, grossartigen Humor, den rein epischen Vortrag, dessen Ziel allein die Freude der Betrachtung ist, der

deshalb gleicherweise beim Düstern und Unheimlichen, wie beim Hellen und Heimlichen verweilt, und selten oder nie die Stimmung des Berichtenden verrät" (J. Moe).

Durch ihr nationales Gepräge erhalten die Märchen eine eminente Bedeutung für die norwegische Litteratur. In der Wiedergabe von Asbjörnsen und Moe ist dies Nationale treulich bewahrt. Obgleich die Dialekte aufgegeben sind, hat es doch vor allem Asbjörnsen verstanden, durch Bereicherung der Sprache mit guten, denselben entnommenen Worten, durch Einführung eines volkstümlichen Vortrags auch eine dem Volkscharakter entsprechende Schriftsprache anzubahnen, welche die Zukunftssprache des Landes sein wird.

Nicht viele Jahre nach diesen Märchen liess Asbjörnsen allein eine Sammlung von Sagen und Mythen erscheinen, denen seitdem noch mehrere gefolgt sind (1845, 1848, oft aufgelegt). Diese Mythen sind nun der Norweger ausschliessliches Eigentum und spiegeln die nationale Eigenart noch kräftiger wieder, als die Märchen. Asbjörnsen giebt sie nicht nur vollkommen in der Erzählungsweise des Volks, auf dessen Lippen sie lebten, sondern stellt sie auch durch seinen sie wie ein Rahmen umschliessenden Bericht, der uns erzählt, wie und wo er sie fand, mitten hinein in das Natur- und Volksleben, dem sie entsprossen, und zeigt uns sich selbst in den Umgebungen, auf den Sammelpfaden, wo ihm diese Volkskleinodien begegneten. Ja, dieser Rahmen, der anspruchslose und ungekünstelte Bericht, wächst zuweilen zu einer selbständigen abgerundeten Erzählung an, voll reichen Lebens, voll Waldesfrische und Poesie, wie z. B. in den beiden „Hochgebirgsbildern". Seine Darstellungsweise zeigt sich hier von keinem Modegeschmack beeinflusst und ist vollständig original. Mit Stücken wie „Plankekjörerne" und „Taterne" giebt er sogar so naturalistische Bilder der niedrigsten Volksschichten, dass er mit ihnen einen Platz unter den modernen Naturalisten beanspruchen könnte.

Der Mann, welcher mit Asbjörnsen das Interesse für die Volksdichtung teilte, war J. Moe. Schon 1840 hatte derselbe eine kleine Sammlung Volkslieder veröffentlicht, welche jedoch meist Dichtungen bekannter Verfasser enthält.

Unter den von ihm im Verein mit Asbjörnsen herausgegebenen Märchen kann man leicht die von ersterem gelieferten auffinden. Jeder der Erzähler wählte solche Stoffe, welche verwandte Saiten in seinem Innern berührten. Sie waren sich beide des Wertes ihrer Arbeit bewusst, legten aber das Hauptgewicht auf verschiedene Seiten der Nationalität. Asbjörnsen betonte vor allem die Kraft, Derbheit, Natürlichkeit und Laune im Volkscharakter, Moe dagegen gab jene Dichtungen wieder, die durch ihre Einfalt in Auffassung des Lebens, ihren einfachen, kindlichen Ton sich auszeichnen, die durch ihren ethischen Wert erziehend zu wirken im stande sind.

Ein anderer Unterschied in der Auffassung der beiden Männer tritt in ihren späteren Werken noch deutlicher hervor, zeigt sich jedoch auch schon hier. Während Asbjörnsen einen grossen Wert darauf legt, die Volksdichtung in ureigner Gestalt in die Litteratur einzuführen, betrachtet Moe sie als Stoff für die Kunstdichtung. So hatte er im Beginn die Absicht, die Märchen „in Tiecks Manier“ umzuschaffen, was an dem Widerspruche Asbjörnsens scheiterte, der sie nur in „unbearbeiteter Gestalt“ wiedererzählen wollte.

Nach Veröffentlichung der Märchen wandte sich Moe der Kunstdichtung zu. Seine Gedichte zeigen, wie er sich zuerst zu dänischen Vorbildern hingezogen fühlte, wie er später, bei erstarkender Selbständigkeit, von Welhaven lernte, und zuletzt — Form und Ton des Volksliedes annahm. Erst nun ist er ein nationaler Dichter geworden, ist seine Originalität wie aus der Knospe gesprungen. Es ist vorzugsweise das Treuherzige, Fromme und Kindliche im Volkscharakter, das er in die Litteratur einführt; anmutige, anspruchslose Stoffe aus Natur und Volksleben ergreift er, und seine feinen, gefühlvollen, formvollendeten Poesien zeigen, dass er vollkommen zu Hause ist in der idealen Welt des Bauern und des — Kindes.

Asbjörnsen und Moe hatten der norwegischen Litteratur neue Wege gewiesen. Die Volksdichtung war in Flor gekommen, „das ganze Verfasserkorps wandte, wie auf Kommando, der Stadt den Rücken, marschierte in geschlossenem Trupp hinaus aufs Land und machte erst Halt oben im Gebirgsthal unter den „unverdorbenen“ norwegischen Bauern, oder auf einer Alpe bei den „nied-

lichen" Sennerinnen; ja viele begnügten sich nicht einmal hiermit, sondern wollten absolut hinein in den Berg zu den Unterirdischen" (H. Jæger). Nichts wurde im Publikum mehr gelesen, als Beschreibungen und Dichtungen, welche die Heimat zum Gegenstand hatten. Eine ganze Reihe von Verfassern sind zu nennen, welche diesem Bedürfnisse Rechnung trugen. Hervorzuheben sind u. A. B. Herre (1812—1849), welcher in „Eines Jägers Erinnerungen" die Waldesgründe und das Tierleben Norwegens ganz in Asbjörnsens Manier schildert, wenn auch mit dunkleren Farben; N. Östgaard (1812—1873), der in etwas allzu ausführlicher, aber liebenswürdiger Weise das Volksleben seiner engeren Heimat darstellt; B. Landstad (1802—1881), der nicht bloss Volkslieder sammelte, sondern auch selbst sang im kräftigen Volkston und aus voller Brust; P. A. Jensen († 1867) und P. Riis († 1886), welche die Bauern, ihre Melodieen und Trachten auf die Bühne brachten; H. H. Schultze († 1873), mit dem vielgelesenen „Fra Lofoten og Solör"; H. Meltzer († 1862), mit seinen Bildern aus dem Leben der unteren Klassen in Christiania; J. B. Barth (geb. 1822); J. A. Friis (geb. 1821), der sich besonders der Schilderung von Natur und Volk der nördlichsten Regionen Norwegens befleissigte.

Aber auch die Wissenschaft, die bildende Kunst dienten dem Streben Wergelands und dachten dessen Gedanken weiter. Ihre grössten Ergebnisse hat ja die norwegische Wissenschaft in der vaterländischen Sprach- und Geschichtsforschung, besonders über die vordänische Zeit, aufzuweisen, ihre schönsten Erfolge die norwegische Kunst in der Wiedergabe der vaterländischen Natur und Volkssitte. Beide trugen dazu bei, den Grundwall zu befestigen, auf welchem Wergeland den nationalen Neubau gründen wollte. —

Wir sagten, in dem Fahrwasser der beiden Führer Wergeland und Welhaven lagen gefährliche Klippen. Ebenso wie nur ein Wergeland vom Standpunkt des rein Nationalen Kunstwerke von hohem Rang zu schaffen vermochte, gelang es nur einem Welhaven, der Gefahr zu entgehen, in der Nacheiferung fremder Vorbilder sich selbst, in dem einseitigen Hervorheben der ästhetischen Forderungen die Tiefe, in der „Zucht des Gedankens" die poetische

Weihe zu verlieren. Vieles des Schönsten in der sich ihm anschliessenden Dichtung liegt ausserhalb des Bereiches der nationalen Poesie, anderes entbehrt bei grosser Formvollendung und meisterhafter Sprachbehandlung oft allzusehr eines das prächtige Gewand füllenden gewichtigen Inhaltes.

Geradezu als ein Schüler Welhavens kann Th. Kjerulf (geb. 1825) bezeichnet werden, unter dessen wenig zahlreichen Gedichten sich Perlen lyrischer Dichtung finden. Produktiver war A. Munch (1811—1884).

Munch's erste Poesien erschienen 1836. Sie waren dänischen Vorbildern nachgedichtet und zeigten wenig Spuren von Originalität. Auch die von ihm in den nächsten 10 Jahren veröffentlichten Arbeiten versprachen nicht viel; jugendliche Unreife und Gefühlsschwärmerei lässt sich fast allen nachweisen. Im Jahre 1846 aber begann mit Herausgabe der Erzählung „der Einsame" eine reifere Periode des Dichters. Die krankhafte Weinerlichkeit ist zu melancholischer Weltanschauung geworden, der er einen männlicheren und würdigeren Ausdruck zu geben weiss. Edle Haltung, geschmackvolle Form und warmes Gefühl zeichnen von nun an seine Produkte aus, wenn ihm auch Wergeland's Frische und Welhaven's Gedankentiefe, sowie die Originalität beider abgeht. Mit obengenannter Erzählung hat er überdies eine wirklich nationale Arbeit geliefert; charakteristisch ist es indessen, dass er in derselben eine nationale Krankheit schildert: die Misanthropie.

Das nächste erzählende Werk: „Bilder von Nord und Süd" (1849) lässt das Nationale wieder zurücktreten. Zwar feiert sein Prosastyl, seine Darstellungsgabe hier die höchsten Triumphe — die Arbeit gehört zu dem Besten, das in dänisch-norwegischer Prosa geschrieben wurde — doch hat die Sprache wenig heimischen Klang, die Auffassung nichts eigentümlich Norwegisches und es fehlt dem Dichter das rechte Verständnis für die inneren Zustände des Vaterlandes.

Auch Munch's Lyrik enthält nur wenig die nationale Dichtung Bereicherndes, wenngleich seine formschönen, tiefempfundenen Poesien stets eine Zierde der dänisch-norwegischen Litteratur sein werden. Er beschaut Natur und Volksleben der Heimat wie ein

geistreicher, warmfühlender Fremder. Das in Norwegen populärste seiner Gedichte ist wohl „die Brautfahrt in Hardanger", zu dem ihn Tidemann's berühmtes Bild begeisterte:

1. Es atmet die schimmernde Sommerluft
Warm über Hardangerfjords Wogen;
Rings türmen sich Felsen, in bläulichem Duft,
Zu des Himmels umspannenden Bogen.
Weiss leuchtet's vom Gletscher, es grünt vom Strand;
Es kleidet die Gegend ihr Sonntagsgewand,
Denn seht auf den Wogen, den breiten,
Zur Heimat den Brautzug gleiten.

2. Und wie eine Fürstin der alten Zeit,
Im Scharlach, mit goldner Krone,
So prangt im Steven die prächtige Maid,
Die Braut, wie auf hohem Throne.
Der glückliche Bräutigam schwingt seinen Hut:
Nun führt er ja heim sein teuerstes Gut,
Und sieht in dem Auge, dem treuen,
Stets Hochzeitsfreude von neuem.

3. Schon streute der Fiedel jubelnder Klang
Auf die Wasser die heimischen Weisen;
Der Büchsen Geknall zu den Bergen drang,
Wo die Echos willkommen ihn heissen.
Den Jungfern der Braut galt mancher Spass,
Der Kellermeister sich auch nicht vergass:
Füllt immer von neuem die Becher
Zur Freude der fröhlichen Zecher.

4. So zieh'n sie dahin mit heit'rem Spiel
Auf den Wogen, den blanken und klaren.
Es folgen ihnen der Böte so viel,
Mit der Gäste munt'ren Scharen.
Es blauen die Klüfte, der Gletscher glüht,
Es duftet vom Lande die Apfelblüt' —
Die Kirchenglocken am Strande,
Sie segnen die neuen Bande.

In dramatischer Dichtung hat Munch manch Bedeutendes geschaffen. Sein „Salomon de Caus" (1854) zeigt eine grössere Frische und Energie des Ausdrucks als frühere Arbeiten. Der Stoff ist ein grossartiger und wirklich dramatischer. Das Stück behandelt das Schicksal des Mannes, der zuerst die Kraft des

Dampfes entdeckte, darob aber in ein Irrenhaus geschlossen wurde. Es erregte Aufsehen weit über Norwegen und Dänemark hinaus, trotz seiner zahlreichen, aus der speziell lyrischen Begabung des Dichters herrührenden Mängel.

Ähnliches lässt sich sagen von der Tragödie „Lord William Russell“ (1857), in der man ganz besonders den Eigenheiten Munch'scher Dichtung nachspüren kann: Klarer und reifer Lebensanschauung, durchdachter Ausführung, edler Haltung, wohlklingenden und korrekten Versen; doch daneben geringer Originalität, wenig dramatischer Kraft und Lebendigkeit, wenig sicherer Charakterzeichnung, viel lyrischer Weichheit und Sentimentalität.

Unter des Dichters dramatischen Produkten steht am höchsten das anmutige Einaktstück: „Ein Abend zu Giske“ (1855). Zwar ist auch dieses Schauspiel mehr für die Lesewelt als für die Bühne geschickt, es entbehrt indessen nicht einer strammen, echt dramatischen Handlung und schlägt einen kräftigeren, mehr nordischen Ton an, als Munch's sonstige Arbeiten. Hier ist aber auch ein nationaler Stoff, und zwar aus der bedeutungsreichsten Zeit des alten Norwegens, da Christentum und Heidentum einander als gleich starke Faktoren im Kampfe gegenüber standen. Wir werden in eine häussliche Scene eingeführt, in der die Gegensätze im Lande anschaulich hervortreten. Wir merken die Nähe des öffentlichen Lebens, darum erregt die an sich unwichtige Handlung in hohem Grade unser Interesse. Mit dem Auftreten des Königs Olaf des Heiligen, der die Zwistenden versöhnt, fallen vor unserem inneren Auge die engen Wände der Häuslichkeit, und wir schauen hinaus in den Kampf der Ideen, der Hoffnungen und Befürchtungen, welche das norwegische Reich in seiner grössten Zeit bewegten, vor unser Auge treten die Heldengestalten jener längst entflohenen Tage, denen neues Leben einzuhauchen, die in alter Herrlichkeit und Kraft im Reiche der Dichtung wieder erstehen zu lassen erst Ibsen und Björnson beschieden war. Ibsen und Björnson aber stehen am Eingange der neuesten Zeit im nordischen Geistesleben, wir begegnen ihnen unter den Männern des „modernen Durchbruchs“.

---

2. *Island.*

Das Geistesleben Islands, welches jetzt ca. 70000 Einwohner zählt, hat in diesem Jahrhundert viele mit dem Norwegens verwandte Züge aufzuweisen, gehören doch auch Norweger und Isländer in gleicher Weise dem normännischen Stamme an. Schon das äussere Verhältnis Islands zu Dänemark zeigt Ähnlichkeit mit dem Norwegens zu Schweden; für beide Völker war das Jahr 1814 (s. II. S. 212) ein Scheidejahr zwischen Gegenwart und Vergangenheit, beide kämpfen seitdem für die Anerkennung und ungeschmälerte Aufrechterhaltung ihrer Selbständigkeit neben dem mächtigeren Nachbarreiche. Im Jahre 1800 war das ehrwürdige Althing, das 870 Jahre lang bestanden, aber im letzten Jahrhundert nur noch ein Scheinleben geführt hatte, aufgelöst, 1843 jedoch, nach harten Kämpfen, erst nur mit beratender, später aber auch mit gesetzgebender Befugnis, wobei indessen in jedem einzelnen Fall die Bestätigung des dänischen Königs eingeholt werden muss, wieder eröffnet worden. Die staatsrechtliche Stellung Islands aber wurde 1871 von der dänischen Regierung einseitig dahin bestimmt, dass Island für alle Zeiten einen untrennbaren Bestandteil der dänischen Gesamtmonarchie ausmachen solle, doch mit eigenen Gerechtsamen. Das dänische höchste Gericht ist auch, trotz der Verschiedenheit der Sprache und Gesetzgebung, das oberste Tribunal für Island. Islands Regierung hat ihren Sitz in Kopenhagen; ihr Vorsitzender ist ein Däne. Wenn man bedenkt, dass Island nie von Dänen besiedelt oder erobert worden ist, kann man sich nicht wundern, dass die verletzte Selbständigkeitsberechtigung der Isländer, und manche Unzuträglichkeiten der bestehenden Einrichtungen, den Verfassungskampf noch heute in gleicher Schärfe fortbestehen und eine tiefe Abneigung der Isländer gegen die Dänen einwurzeln lassen.

Wie die Norweger hatten die isländischen Bauern aber auch gegen die Bevormundung der höheren Klassen, der meist aus Dänen bestehenden Kaufleute und dänisch gebildeten, in dänischem Brote stehenden Beamten zu kämpfen, und war es hier hauptsächlich das Handelsmonopol, dessen Aufhebung sie verlangten und sich endlich 1854 erstritten. Ja, Dänemark erkannte die Schädigung an, welche Island Jahrhunderte hindurch erlitten hatte, indem es dem verarmten Volke des fernen Eilandes für eine Reihe von Jahren eine Entschädigungssumme aus der dänischen Staatskasse bewilligte.

Seit 1854 hat denn auch der Wohlstand des Landes, seine Regsamkeit, Arbeitstüchtigkeit, kurz der Aufschwung sowohl in materieller Beziehung, als in Hinsicht auf den Charakter der Isländer einen erstaunlichen Fortschritt gemacht. Im Verkehr mit der Aussenwelt nicht mehr auf den guten Willen dänischer Kaufleute beschränkt, hat sich die Kultur gehoben und der europäischen genähert. Das Volk besteht fast nur aus Bauern. Die Bewirtschaftung der Güter, die Bauart der Häuser, die Tracht der Bewohner, die Art des Verkehrs — sowohl was Transportmittel betrifft, als in Bezug auf gesellschaftliche Formen, auf das Verhältnis zwischen Arbeiter und Arbeitgeber — alles dies

bietet noch viel des Altertümlichen, von dem, was wir gewohnt sind, Abweichenden. Infolge ihrer steten Beschäftigung mit den Helden und Dichtern der Vorzeit, auf welche viele ihren Stammbaum zurückzuführen vermögen, der mit Vorliebe gepflegten Lektüre ihrer alten Sögur, die sie von ganz Europa bewundert sehen, hat sich in ihnen im allgemeinen ein mächtiges Selbstgefühl ausgebildet.

Dieses Selbstgefühl ist in edlen Gemütern ein Sporn zur Thätigkeit, zu dem Streben Tüchtiges zu leisten und den Vätern würdig zu sein. Der isländische Bauer ist ein vielseitig geschickter und relativ gebildeter Mann. Er ist sein eigener Baumeister, Schreiner, Schmied, Sattler, Schuhmacher und in jedem Handwerk, soviel er es braucht, bewandert. Einzelne der einsam im Innern des fernen Eislandes wohnenden Bauern haben das Gymnasium besucht. Nicht wenige derselben sprechen zwei oder drei Sprachen, fast alle aber sind bewandert in der nationalen Geschichte und Litteratur, nehmen regen Teil am Leben des Vaterlandes, ja sprechen ihre Meinung zuweilen in selbst geschriebenen kürzeren oder längeren Zeitungsartikeln aus. Die Kunst, sich in gebundener Rede, mit Stab-, Silben- oder Endreim auszudrücken, ist ihnen, so zu sagen, angeboren und manche dichterische Improvisation eines Bauern oder Arbeiters macht Runde durch das Land. Die Kinder werden meist zu Hause oder vom Pfarrer der Gemeinde unterrichtet, doch wächst die Zahl der Knaben- und Mädchenschulen mehr und mehr. Die Realschule und das Gymnasium des Landes stehen auf der Höhe der besten dänischen. In Reykjavík besteht ausserdem seit 1847 ein Priesterseminar, in welchem die Theologen des Landes ihre Ausbildung erhalten, und seit 1876 eine medizinische Fakultät. An diesen Instituten wird auch Philosophie doziert. Eine juristische Fakultät ist den Isländern, trotz wiederholter und durch die Eigenart ihrer Gesetzgebung begründeter Gesuche, noch nicht bewilligt worden.

Für die Ausbildung der Künste ist das Leben in dem armen Eislande wenig geeignet; es müssen deshalb reiche Anlagen entweder dem Ausland, das ihnen die Mittel zur Ausbildung gewährt, zu gute kommen, oder im Inlande unentfaltet verkümmern. Ein Beispiel für das erstere ist B. Thorwaldsen (s. S. 21) für das zweite Sigurður Guðmundsson († 1874), welcher jedoch seine hervorragende Einsicht in die Gegenstände der Kunst und der Handarbeit der alten Zeit zum Aufblühen des Museums für isländische Altertümer in Reykjavík verwandte, und der durch seine Zeichnungen und Untersuchungen über die frühere und spätere nationale Weibertracht in Island diese künstlerisch und stilvoll bildete und allgemein machte. Als relativ interessantes Werk möchte ich auch die Ausgabe isländischer Choräle (1885) durch den Organisten an der Domkirche in Reykjavík Jónas Helgason (geb. 1839) hier nennen.

Die wissenschaftliche Litteratur.

Die Geschichte der Wissenschaften verzeichnet im 19. Jahrhundert berühmte isländische Namen. Die deutsche Philosophie

beeinflusste in ihren verschiedenen Strömungen auch die isländischen Gelehrten, ohne dass diese sich jedoch in selbständiger Weise an der Lösung philosophischer Aufgaben beteiligt hätten. Die einzige bedeutendere hierher gehörige Schrift ist das Gedicht „Njóla“ (die Nacht) des Gymnasialprofessors Björn Gunnlaugsson († 1876), welches eine interessante poetische Lebensanschauung darbietet.

Der talentvollste und eifrigste Vertreter des Rationalismus' in Kopenhagen, in der Mitte des Jahrhunderts, Magnús Eiríksson († 1881), war ein Isländer, wenn auch die meisten seiner zahlreichen Schriften in dänischer Sprache geschrieben sind. Seine Polemik, besonders gegen Martensen, zeugt von Geist und Wahrhaftigkeit, erinnert aber im Stil daran, dass Dänisch nicht seine Muttersprache war. — Einen interessanten und geschickt begonnenen Versuch, die Sprache der alten derben Sagahelden für wissenschaftliche philosophische Darlegungen zu bilden und zu brauchen, hat der als Dichter und Politiker bekannte Jón Olafsson (geb. 1850) unternommen, indem er, auch durch andere Übersetzungen verdient, John Stuart Mill's Schrift „On Liberty“ ins Isländische übertrug.

Ausser in den Werken des vorgenannten Magnús Eiríksson hat die wissenschaftliche **Theologie** unter den Isländern wenig Bearbeitung gefunden; doch sahen in diesem Jahrhundert wiederum eine Menge Erbauungsbücher und Übersetzungen das Licht. Dem mit der Aufklärung eingerissenen Rationalismus, welcher in der Postille des Propstes Árni Helgason († 1869) zum Ausdruck kommt, wurde fleissig entgegengearbeitet, und wirkte dabei besonders segensreich die „Bibelgesellschaft“ (gestiftet 1815). Unter den Erbauungsbüchern nennen wir als Beispiele die Übersetzungen der Predigten Mynster's (s. S. 24), und die Postillen der Bischöfe Helgi Thordersen († 1866) und Pjetur Pjetursson (geb. 1808), welche wieder eine strengere, doch dem wissenschaftlichen Leben der Neuzeit Rechnung tragende lutherische Richtung einschlagen. Des letzteren „Historia ecclesiastica Islandiæ“, 1740—1840, eine Fortsetzung der Kirchengeschichte Finnur Jónsson's (s. II S. 214), ist eins der Hauptwerke der isländischen Litteratur

in diesem Jahrhundert. Die erste „Almenn Kirkjusaga" in isländischer Sprache hat Helgi Hálfdánarson (geb. 1826) herauszugeben begonnen.

Den grössten Einfluss auf das isländische Geistesleben, und die grössten wissenschaftlichen Erfolge hat die **Geschichts- und Sprachforschung** aufzuweisen. Hauptsächlich haben zwei Männer geschichtliche Kenntnisse im isländischen Volke verbreitet, nämlich Jón Espólín (1769—1836) und Páll Melsteð (geb. 1812). Des ersteren Hauptwerk sind die „Islands Árbækur í söguformi" (12 Bände, 1821—1855), welche die isländische Geschichte von 1263—1832 herabführen. Ein verdienstvolles und für Island bedeutsames Werk ist auch des zweiten „Mannkynsaga", welche noch nicht vollendet ist. Sie erzählt in leicht fasslicher und dem Geschmack des Volkes angepasster Weise die politische Geschichte der Menschheit. Bedeutsamer aber noch, als diese Werke, war für den Isländer die Vervielfältigung seiner alten Sögur und Drápur durch den Druck. Sie wurden bald wieder seine liebste Lektüre, er suchte sich ihre Sprache, ihren Stil wieder anzueignen, die Helden derselben wurden ihm Vorbilder, denen er an Charaktergrösse und Menschenwert nachzueifern strebt. An der Bearbeitung und Herausgabe der Litteraturdenkmäler und Funde der alten Zeit durch die S. 29 genannten Gesellschaften, zu welchen seit 1869 auch „Þjóðvinafjelagið", (die Gesellschaft der Volksfreunde) und seit 1876 „fornleifafjelagið" (Gesellschaft für Altertumsreste) zu rechnen sind, hatten isländische Gelehrte den grössten Anteil.

Als einer der gelehrtesten Forscher des Jahrhunderts muss Finnur Magnússon (1781—1847) genannt werden, der u. a. die Edda herausgab und übersetzte, und „dessen sonstige gelehrte Schriften eine Menge Stoff aus dem Altertum anderer Nationen zur Vergleichung mit unserm nordischen Material herbeizogen; da jedoch für die Forschung eine sichere und solide Methode noch nicht gefunden worden war, wurde sein reicher Schatz an Kenntnissen nicht entsprechend fruchtbringend für die Wissenschaft" (J. Steenstrup).

Sveinbjörn Egilsson (1791—1852) war oberster Herrscher auf dem Gebiete der isländischen und altnordischen Sprachfor-

schung seiner Zeit, so wie es in unseren Tagen Konráđ Gíslason (geb. 1808) ist. Er eröffnete das Verständnis der alten Skáldensprache durch sein epochemachendes Werk „Lexicon poëticum linguae septentrionalis" (1854—1860) und seine Erklärungen verschiedener Skáldengedichte. Er gab u. a. die Snorra-Edda heraus und übersetzte sie, sowie auch andere historische Sögur, in's Lateinische. Durch seine meisterhaften Übersetzungen von Homer's Gedichten und andere prosaische und poetische, aber stets in einer vollkommen klassischen Sprache geschriebenen Schriften hatte er einen grossen Einfluss auf die isländische Schrift- und Redesprache, deren Zurückführung zu ihrer ursprünglichen Reinheit und Schönheit er anbahnte. — Konráđ Gíslason war in dieser Thätigkeit der Gehilfe und Vollender des Vorgenannten. Das Verständnis der alten Dichter förderte er nicht nur, sondern nahm diese in den Dienst der Sprachwissenschaft. Seine grammatischen und lexikalischen Arbeiten, sprachlichen Untersuchungen, kritischen Ausgaben (z. B. der Njálssaga) und dergl., sind für jeden nordischen Sprachforscher unentbehrlich. — Ein anderer Sprachgelehrter, welcher den Ruhm der isländischen wissenschaftlichen Sprachforschung vermehrt hat, ist der Gymnasialdirektor Jón þorkelsson (geb. 1822) in Reykjavík. Seine Supplemente zu isländischen Wörterbüchern, seine kritischen Ausgaben und Erklärungen alter Werke und sprachlichen Untersuchungen zeugen von einer umfassenden Gelehrsamkeit. — Eine solche verraten auch die Werke des Docenten in Oxfort Guđbrandur Vigfússon (geb. 1827), besonders sein „Icelandic-English Dictionary", seine Ausgaben verschiedener Sagawerke, u. a. der „Sturlungasaga" (1878), und das fast die gesamte altnordische poetische Litteratur umfassende „Corpus poeticum Boreale" (1883). Mit seinem „tímatal í Islendinga-sögum" schrieb er eine der wichtigsten Monographien über isländische Geschichte. — Ein sehr brauchbares isländisch-dänisches Wörterbuch gab Eiríkur Jónsson (geb. 1822) heraus. — Ein Gelehrter, welcher sich als Herausgeber, wie als Forscher, auch mit Islands Geschichte und Sprache beschäftigte ist Jón Sigurđsson (s. S. 266). Die berühmte Sammlung der isländischen Gesetze gab er anfänglich zusammen mit Oddgeir Stephensen (1812—1885) heraus. Andere

mit isländischem Recht beschäftigte Schriftsteller sind Vilhjálmur Finsen (geb. 1823), welcher eine kritische Ausgabe der „Grágás“ besorgte, und Magnús Stephensen (geb. 1836). — Jüngere Sprachgelehrte von Ruf sind Eiríkur Magnússon (geb. 1833), Björn Ólsen (geb. 1850) und Finnur Jónsson (geb. 1858). Zu ihrer Zeit berühmte Vertreter der klassischen Philologie in Dänemark waren Birgir Thorlacius († 1829) und Páll Árnason († 1851). — Von litteraturhistorischen Arbeiten sind Guđmundur þorláksson's „Udsigt over de Norsk-Islandske Skjalde fra 9de til 14de Århundrede“ (1882), Jón Borgfirđing's „Stutt Rithöfundatal á Íslandi 1400—1882“ (1884) und Jón þorkelsson's „Om digtningen på Island i det 15. og 16. Århundrede“ (1888) zu nennen.

In anderen Wissenschaften hat man zwar vielerlei für das praktische Bedürfnis des isländischen Volkes geschrieben, ohne jedoch, ausser in einzelnen Ausnahmen, weitere Kreise interessierende Leistungen aufzuweisen. Zu erwähnen sind gleichwohl die ausgezeichnete Karte Islands, welche von Björn Gunnlaugsson († 1876) aufgenommen wurde, die erste isländische Flora, „grasafræđi“ des Arztes Oddur Hjaltalín (1782—1840), und die vorzüglichen Arbeiten in der isländischen Geographie und Geologie des Professors þorvaldur Thóroddsen (geb. 1855), welche u. a. die Kenntnis bisher noch ungekannter Teile Islands eröffnen. Als Arzt und Naturforscher war für sein Vaterland von grosser Bedeutung Jón Jónsson Hjaltalín († 1882).

Island ist, im Verhältnis zu seiner Bewohnerzahl, reich an Zeitschriften und Zeitungen; seit 1816 erschienen in runden Zahlen ca. 60 Jahres-, Monats- und Wochenschriften, in zusammen ungefähr 500 Jahrgängen. Viele derselben sind äusserlich gut ausgestattet und enthalten tüchtige originale Aufsätze. Die Entfernung der Insel, ihr seltener Verkehr mit dem Auslande bringen es mit sich, dass die Journalisten sich hauptsächlich mit den eigenen inneren Angelegenheiten des Landes beschäftigen müssen. Diese Beschränkung des Stoffes, die geringe Einwohnerzahl der Städte, von denen die grösste nur ca. 3500 Einwohner hat, die Verbreitung der armen Bevölkerung über einen unverhältnismässig grossen Raum und die erwähnte Seltenheit des Verkehrs verursachten ferner

dass keine Tagespresse entstehen konnte und die gelesensten Blätter nur einmal wöchentlich herauskommen. Das älteste der jetzt auf Island erscheinenden politischen Wochenblätter ist „þjóđólfur" (seit 1848), es ist noch immer, neben „Ísafold" (seit 1874), welches Blatt eine mehr vermittelnde Tendenz hat und offizielles Organ ist, die angesehenste freisinnige Zeitung Islands. Heute besitzt jeder der vier grösseren Orte der Insel seine wöchentlich oder halbmonatlich erscheinende politische Zeitung, Reykjavík und Akureyri deren sogar mehrere, und ausserdem giebt es verschiedene Monats- und Jahresschriften belehrenden und unterhaltenden Inhalts. Unter letzteren war die älteste „Minnisverđ tiđindi" (1796—1804).

Von 1816 an begann „bókmentafèlagiđ" die Ausgabe seiner Zeitschriften „Sagnablöđ" 1816—1826, „Skírnir" (von 1827 an), „Frjettir frá Islandi" (von 1873 an) und „Tímarit" (von 1880 an), welche letztere in vierteljährlich erscheinenden Heften Arbeiten der besten Verfasser Islands über innere und äussere Zustände der Insel und ihrer Bewohner bringt, worin sie seit 1874 von „Andvari", der Zeitschrift des „þjóđvinafjelags" unterstützt wird. Eine Monatschrift, durch welche Magnús Stephensen (s. II, 222) grossen Einfluss auf seine Landsleute gewann, war „Klausturpóstur" (1818—1827). In den zwanziger Jahren war die nordische Renaissance auch nach Island vorgedrungen und ihre fortschrittlichen Tendenzen kamen in einer Reihe neuer Zeitschriften zum Ausdruck. Die wichtigsten unter diesen sind wohl „Fjölnir" (1835—1847), an welcher u. A. der berühmte Sprachgelehrte Konráđ Gíslason und der Dichter Jónas Hallgrímsson Mitarbeiter waren, und „Ný fjelagsrit" (1841—1873), in welche Jón Sigurđsson (1811—1879), „der grösste Isländer des Jahrhunderts", einen grossen Teil seiner Wirksamkeit in freiheitlichem Sinne niederlegte; sie hat das isländische Volk geradezu erst zum Verständnis und Gebrauch seiner Selbständigkeit erzogen.

Jón Sigurđsson war der Sohn eines Landpfarrers auf Island und zählte unter seinen Ahnen sowohl den berühmten Fürsten und Geschichtsschreiber Snorri Sturluson (s. I, S. 202) als den letzten katholischen Bischof der Insel, den kühnen Jón Arason (s. I, S. 153). Er genoss den Unterricht seines Vaters, der ihn bis zum Abiturienten-

examen vorbereitete, und wurde 1833 Student in Kopenhagen, wo er, sich dem Studium der isländischen Philologie, Archäologie und Geschichte weihend, von nun an wohnte. Er zeichnete sich auf diesen Gebieten aus, sowohl als selbständiger Verfasser einer Menge Zeitschriftartikel, Broschüren, Vorreden für bedeutende historische oder philologische Werke anderer Verfasser, Verzeichnisse, Berichte etc., wie als Vorsitzender des „bókmentafèlag“, als Archivar und Bibliothekar des „Oldskriftselskab“, als Sekretär der „Arnamagnäischen Kommission“, für welche Gesellschaften er eine Menge wichtige Ausgaben von Sögur oder andere Veröffentlichungen geschichtlicher und nichtgeschichtlicher alter und neuer Litteraturwerke besorgte, oder sich daran beteiligte, ferner als Sv. Grundtvigs Mitarbeiter bei der Sammlung isländischer Volkslieder, „Islenzk fornkvæđi“, als Herausgeber des „Diplomatarium islandicum“, der isländischen Gesetze „lagasafni fyrir Island“ (17 Bände, 1853—1877) etc. Über diese seine wissenschaftliche Thätigkeit fällt Jón Þorkelsson das schöne Urteil: „Jón Sigurđsson nahm sich nie eine buchliche Arbeit vor, die auszuführen er nicht die genügenden Kenntnisse besessen hätte. Deshalb sind seine Schriften zuverlässig und gewissenhaft“ (s. Tímarit 1882).

Jón Sigurđsson's grösste Bedeutung für sein Vaterland liegt aber ganz entschieden auf dem politischen Gebiete. Man erlaube mir, von hieran den Worten des bekannten Rechtslehrers in München und besten Kenners isländischer Zustände, Professor K. Maurer's, zu folgen (s. zur politischen Geschichte Islands, 1880): „Die Zeit, in welcher Jón Sigurđsson nach Kopenhagen gekommen war, war eine sehr bewegte gewesen. Nach mehr als anderthalb Jahrhunderte langer Unterwerfung unter ein streng absolutistisches Regiment war in Dänemark die Errichtung von Provinzialständen beschlossen worden (1831), und nach wenigen Jahren erfolgte auch deren wirkliche Einführung (1834). Island, welches nach mehr als dreihundertjährigem Bestand als eigener Freistaat sich in den Jahren 1262 bis 1264 den Königen von Norwegen unterworfen hatte, mit diesem letzteren Land im Jahre 1381 in die Union mit Dänemark getreten und bei diesem Reich auch verblieben war, nachdem der Kieler Friede Norwegen aus dieser Union wieder

losgelöst hatte (1814), — Island hatte man sich in Dänemark angewöhnt, als eine blosse Dependenz zu betrachten, welche man durch die drückendsten Handelsmonopole aussaugte und deren öffentliches Gut man unbedenklich zu Gunsten des dänischen Schatzes verschleuderte, ohne für das Wohl des Landes irgendwie zu sorgen und demselben irgendwelche Selbstregierung zu gestatten, und so hatte man auch jetzt geglaubt, übrigs genug für das Land zu thun, wenn man dasselbe zum Landtag der Insel-Dänen heranzog und diesen durch zwei Abgeordnete beschicken liess. Wider alle Erwartung erzeugte diese den Verhältnissen Islands durchaus unangemessene Bestimmung sofort eine heftige Bewegung, und zwar nicht nur auf der Insel selbst, sondern auch unter der nicht geringen Zahl von Isländern, welche in Kopenhagen wohnhaft waren; durch die Verwilligung einer im Lande selbst aus höheren Beamten gebildeten Notabelnversammlung liess sich die Gährung nicht beschwichtigen, und ein Reskript, welches die Einführung eines eigenen beratenden Landtags auf der Insel selbst in Aussicht nahm (1840), gab ihr nur eine andere Wendung, ohne sie doch zu heben oder auch nur zu mindern. An den lebhaften Erörterungen, welche sich sofort über die Durchführung dieses Projekts entspannen, nahm Jón Sigurðsson von Anfang an den ernstesten Anteil.“. . . . . „Fortan stand er stets in erster Linie, wenn es galt, für das Recht seines Landes in die Schranken zu treten. Zu derartigen Kämpfen ergab sich aber zumal seit dem Jahre 1848 vollauf Veranlassung. In Kopenhagen gelangte bekanntlich unter dem frischen Eindrucke der französischen Februarrevolution eine Partei an's Ruder, welche, aufs äusserste liberal sowohl als national gesinnt, dem dänischen Volke zum freiesten Selbstregiment und zugleich zur Loslösung von allen fremden, zumal deutschen Einflüssen zu verhelfen gedachte. Aber nur dem dänischen Volke sollten alle diese Wohlthaten zu gute kommen; den Deutschen, Isländern, Färingern gegenüber, welche doch auch zur Gesamtmonarchie gehörten, glaubte man rücksichtslos durchgreifen und lediglich vom Standpunkte der dänischen Interessen und Anschauungen aus vorgehen zu können. Die deutschen Herzogtümer griffen solcher Anmassung gegenüber zu den Waffen und gingen, wenn auch erst nach mannigfachen

Wechselfällen, auf den mächtigen Schutz Deutschlands gestützt, dem Dänenkönig verloren. Die Färinger, schwach an Zahl und ohne kräftig ausgeprägtes Nationalgefühl, setzten umgekehrt der Vergewaltigung nur geringen Widerstand entgegen und fügten sich ruhig ihrer Einverleibung in Dänemark. Island aber, obwohl (damals) ebenfalls nicht einmal volle 60000 Seelen zählend und durch keinerlei auswärtige Macht unterstützt, widersetzte sich auch seinerseits der Gewaltthat, konnte aber freilich nur mit geistigen Waffen seine Verteidigung führen. Und schwierig genug war die Führung dieser Verteidigung. In der langen Periode des Absolutismus hatte man sich daran gewöhnt, die Sonderung der verschiedenen, in der Gesamtmonarchie vereinigten Gebiete zu übersehen, da ja der souveräne König, mit oder ohne Recht, in ihnen allen gleich unumschränkt herrschte; durch mühsame geschichtliche Erörterungen musste jetzt, da das Volk wieder Anteil am Regiment erhalten sollte und wollte, das staatsrechtliche Verhältnis festgestellt werden, in welchem dieselben zu einander standen".

„In gleicher Weise waren auch die finanziellen Verhältnisse in Verwirrung geraten. Man hatte die Domänen, dann die Besitzungen der isländischen Bistümer und manche andere Fonds des Landes zu Gunsten der Kassen und Bedürfnisse der Gesamtmonarchie veräussert und verschleudert, so dass die Insel nunmehr arm dastand und unfähig, sich selbst zu erhalten, wenn ihr nicht für jene Verluste Ersatz geleistet wurde. Jahrhunderte hindurch war überdies der Handel der Insel zu Gunsten teils der dänischen Regierung, teils dänischer Kaufmannsgesellschaften in barbarischster Weise monopolisiert worden, und das Land war infolgedessen vollständig ausgesaugt, dessen Produktionskraft erlahmt, die Bevölkerung jeder eigenen Initiative entwöhnt und darauf angewiesen, für jeden Notstand Abhilfe in Kopenhagen zu suchen. Die isländischen Beamten, mit Ausnahme nur des grösseren Teiles der Geistlickeit, standen nicht bloss im Dienst und Brot der dänischen Regierung, sondern waren auch in Dänemark gebildet und zum Teil sogar geborene Dänen, so dass auf sie in diesem Fall nur wenig zu zählen war; in Dänemark aber war man mit den Verhältnissen der Insel nur wenig bekannt, und überdies, da die

Kenntnis der geschichtlichen Vorgänge gutenteils nur aus ungedruckten und in fremder (d. h. isländischer) Sprache geschriebenen Urkunden gewonnen werden konnte, nicht einmal in der Lage, solche kennen lernen zu können, so dass man nur um so unbefangener und fanatischer der Spur der leitenden Männer folgte Trotz aller dieser Schwierigkeiten stritt Jón Sigurdsson unverzagt und unverdrossen für das Recht seiner Heimat. Unermüdlich wirkte er, nicht nur als angesehenes Mitglied der verschiedenen konstitutionellen Versammlungen, in die er berufen wurde, sondern auch in der isländischen und dänischen Tagespresse durch Pamphlete, die er ausgehen liess, durch Deputationen und Adressen, die er organisierte, durch Volksversammlungen, die er hielt oder halten liess.“ . . . . . „Wesentlich seiner Agitation war es ferner zu verdanken, dass im Jahre 1854 der Handel freigegeben wurde auf Island, wodurch die Grundlage gelegt ward für einen allmählichen ökonomischen Aufschwung der Insel; dass ferner, nachdem er bereits im Jahre 1861 als Mitglied einer königlichen Kommission Gelegenheit gefunden hatte, seine Ansichten über die finanziellen Beziehungen zwischen Island und Dänemark offiziell auszusprechen, im Jahre 1865 der Entwurf eines Gesetzes zur Regelung dieser Beziehungen und im Jahre 1867 der Entwurf eines Verfassungsgesetzes für Island dem Althing vorgelegt wurde. Beide Entwürfe führten freilich nicht zum Ziel, und auch spätere Verhandlungen, erst mit dem dänischen Reichstag (1868), dann mit dem Isländischen Althing (1860), hatten kein günstigeres Ergebnis; durch die Publikation des Gesetzes vom 2. Januar 1871 über die verfassungsmässige Stellung Islands im Reiche, welche ohne vorgängige Einvernehmung des Althings erfolgte, betrat die Regierung sogar den Weg der Octroyierung, und auch das Verfassungsgesetz vom 5. Januar 1874 über Islands besondere Angelegenheiten kam, trotz vorgängiger Verhandlungen an den Althingen der Jahre 1871 und 1873, ebenfalls nicht in völlig korrekter Weise zu stande“ (K. Maurer). Dieses Verfassungsgetetz besteht noch heute, seine vom isländischen Standpunkte getadelten Unzuträglichkeiten haben den Verfassungskampf nach Jón Sigurdssons Tode von neuem wieder auflohen lassen. Möchte doch die an edlen Zügen so reiche dänische Nation an ihrer

Geschichte gelernt haben, dass das Bestreben, die mit ihr durch Verträge verbundenen Völker sich unterzuordnen, stets zum Unglück Dänemarks geworden ist, möchte sie vor allem das, was sie von Anderen erwartet, auch selbst ausüben. Niemand wird wohl behaupten wollen, dass die jetzige isländische Regierung, in dem fernen Kopenhagen, an deren Spitze ein dem Lande gegenüber unverantwortlicher dänischer Minister steht, zum Besten Islands, das doch schon in Betracht der enormen Schwierigkeiten, mit welchen das isländische Volk in seiner Lebensführung zu kämpfen hat, in erster Linie stehen müsste, so und nicht anders eingerichtet sei. —

Die schöne Litteratur.

Überall in Europa erwachte im Anfang des 19. Jahrhunderts das Selbstgefühl der Völker. Man bäumte sich gegen jede wirkliche oder eingebildete Unfreiheit in geistiger oder politischer Beziehung, man suchte die nationale Eigenart auf, hob sie hervor, ja machte sie zuweilen zu einem „goldenen Kalb“, dem man Weihrauch streute, um das man sich im endlosen Tanze drehte. Die grosse Mehrzahl der Geistes-Heroen, die studierende Jugend Islands befand sich in Kopenhagen, dem Centrum der geistigen und politischen Strömungen in der dänischen Monarchie. Die nationale Bewegung ergriff auch sie und verpflanzte sich durch sie nach Island. Sie bestrebten sich — wie wir gesehen haben — durch Gesellschaften, durch weckende Schriften des Volkes Zustände zu bessern, es auf sich selbst aufmerksam zu machen, zum Bewusstsein seiner Eigenart zu führen und diese nach aussen hin, besonders gegen dänische Übergriffe, kräftig zu wahren. Sie arbeiteten nicht vergebens, ja, man darf sagen, sie machten die Isländer erst damals zu einer Nation, während sie bisher nichts anderes gewesen waren, als ein in einen Erdwinkel verschlagener und dort übrig gebliebener Rest des alten nordgermanischen Volksstammes, eine Kuriosität. Und diese kleine Nation von ca. 60 Tausend Seelen begann sich zu fühlen und hatte mehr Grund hierzu, als manche andere hundertfach grössere: Ihre Beihilfe zur Kulturarbeit war stets kräftig und eigentümlich gewesen und blieb dies auch fernerhin.

Die neuen Ideen auf politischem, sozialem und litterarischem Gebiete riefen unter den Isländern ein gewaltig bewegtes geistiges Leben hervor. Die Poesie begann in das Leben einzudringen, sie warf die „Nützlichkeitsbande“ von sich, ward sich selbst genug, strömte hinein in das Volk, gab seinem Dasein einen höheren Schwung, räumte das Philisterhafte, Hässliche, die öde Reimerei zur Seite und wurde besonders lebendig unter der Jugend des Landes, die sich auf engem Raum zu gemeinsamen Studien zusammenfand. Dies Durchdringen des Lebens mit Poesie, das liebevolle Vertiefen in die Vorzeit, da Saga und Skáldengesang das farbenreiche Volksleben durchtönten und in allen seinen Äusserungen begleiteten, die Vorherrschaft der Phantasie, — dies alles lässt die aufblühende isländische Poesie, sowie das gesamte isländische Geistesleben des Jahrhunderts, der romantischen Schule angehörig erscheinen. Heutzutage hat auch auf Island diese Schule sich überlebt, die poetische Schöpferkraft innerhalb derselben nimmt ab, sie geht am Zwang der Konvenienz, an Selbstüberschätzung zu Grunde. Einen Schutz aber gegen die Auswüchse der Romantik, wie sie sich in den Nachbarlanden geltend machten, hatte die isländische Dichtung in ihrem ungebrochenen Zusammenhang mit der alten Skáldenpoesie, in ihrer Richtung auf das Volksmässige, ihrer Abneigung gegen das unwahr Sentimentale, ihrer Sorgfalt für die äussere Form. Allerdings erleidet die isländische Lyrik durch diese letztere oft einen unnatürlichen Zwang, den noch niemand abzuwerfen den Mut gehabt hat, auf der andern Seite jedoch erhält sie dadurch unter geschickten Händen einen fest gefügten, streng rythmischen Gang, und, indem sie noch heute neben den modernen Versarten und Reimen die Alliteration — ohne welche kein isländisches Dichtwerk in gebundener Sprache zu erscheinen wagt —, die Assonanz, die einfachen Verse der Eddalieder, die kunstreichen der Skáldenpoesie festhält, einen Formenreichtum, eine Möglichkeit, die Stimmungen schon durch das Äussere der Dichtung auszudrücken, wie keine andere Litteratur. Die Sprache, deren man sich befleissigt, ist die der jüngeren Edda und der Heimskringla; man sucht alle Fremdwörter fernzuhalten, ja, selbst für technische, bei allen Nationen eingebürgerte Worte

erfindet man eigentümliche isländische Bezeichnungen. Dennoch ist es unmöglich alles Ausländische zu vermeiden, und indem die altnordische Redeweise auf moderne Stoffe angewandt wird, modernes Fühlen und Denken ausdrückt, erhält sie einen wesentlich anderen Charakter. Das alte Gepräge tragen Sprache und Dichtung hauptsächlich und am wenigsten gewandelt in den Grab- und Lobliedern auf Verstorbene, an denen die isländische, wie die norwegische Litteratur, ungemein reich ist, welche, besonders bei Bjarni Thórarensen, oft in den alteddischen Versmassen erscheinen und zuweilen einen ehernen, fast kriegerisch einherbrausenden Gang haben. , Auch in ihrem Reichtum an kraftpatriotischen und vaterländischen Liedern gleicht die isländische Litteratur der des Bruderlandes. In ihnen legten die Dichter ihre politischen Wünsche, ihre warme Liebe zur Heimat nieder. Die meisten derselben stellen Vergleiche an zwischen Vorzeit und Gegenwart, mit starker Hervorhebung der Kraft und Grösse ersterer, und überspringen gänzlich die fünf Jahrhunderte, die zwischen dem Einst und Jetzt liegen. Sie besingen die Berge des Vaterlandes, den „Kopfputz der Bergfrau" (man meint damit die Gletscher und Firnen der isländischen Gebirge), die Krystallflüsse, die steilen Wasserfälle, das grundtiefe Meer u. dergl. Sie sind reich an starken Worten, an gewaltigen Bildern und immer wiederkehrenden Phrasen. Überhaupt muss die isländische Poesie schwer tragen an von der Vorzeit überkommenen, überall angebrachten Umschreibungen, Redeblumen und Redensarten, welche den Gebrauch der Alliteration und Assonanz erleichtern und deshalb von Dichter auf Dichter übergehen. Sie tragen, neben den Reimarten, die den Skálden zwingen, seine Worte ihres Äusseren halber zu wählen, nicht wenig zur Verdunklung des Sinnes bei, und schwächen hierdurch den unmittelbaren Eindruck der Lyrik.

Im Hervorragen der Naturschilderung, in dem gewaltigen Phantasieleben, in der Tiefe und dem Ernst der Stimmung, welch letzterer zuweilen mit ergreifender psychologischer Wahrheit in einen grossartigen Humor überspringt, im Hervorheben der Freiheitsidee, des Ich, der persönlichen Stimmung — in diesem allen begegnet sich der bessere Teil der isländischen Lyrik mit der englischen.

Der kräftigste Wecker und zugleich Repräsentant seiner Nation in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts war Bjarni Thórarensen (1786—1841). Er war ein Isländer vom Scheitel bis zur Zehe, in ihm war all die Eigenart eines solchen vereint und höchst kräftig entwickelt. Darum war auch sein Einfluss ein so gewaltiger. Das Volk erkannte in seinen Worten, in seinem Thun und Dichten, Denken und Fühlen sich selbst. Seine Gedichte und Lieder waren in Abschriften über das ganze Land verbreitet; so etwas rein Isländisches hatte man seit der Sagazeit nicht in die Hand bekommen; das war Geist vom eigenen Geist, Blut vom eigenen Blut, Herzschlag aus dem Herzen der Nation. Die nationale Ursprünglichkeit, das „Eddaartige" im Äusseren und Inneren seiner Dichtung, der überwältigende Reichtum seiner Phantasie, die Energie und Präcision des Ausdrucks, Tiefe der Gedanken und das rege Schönheitsgefühl machen ihn zu einem der grossen unvergänglichen Weltdichter, die alle Zeiten überdauern. Er war nur Lyriker, doch ein energischer Dichter, ein Vulkan, in dessen Tiefe die Lava siedet, dessen Ausbrüche etwas Elementares haben, so dass an ihnen die Regeln der theoretischen Ästhetik zu Schanden werden. Aber nie ist das Unregelmässige bei ihm unschön, er ist zu sehr Dichternatur, um den Flug seiner Begeisterung, seiner Phantasie über die Grenzen des Poetischen hinwegsteuern zu lassen. Glühende Wärme durchzieht seine patriotischen und erotischen Dichtungen, seine Spottgedichte sind beissend, seine Scherzdichtungen sind ausgelassen, ja werden zuweilen grotesk, dennoch hat die Bewegung bei ihm meist eine Festigkeit und Sicherheit, dass man ihm nur das Beste der alten Volksdichtung zur Seite stellen kann. Alles Männliche, Streitbare ist ihm sympathisch. Der Tod, der ernste, gewaltige, unbeugsame Schnitter des Lebens zieht ihn besonders an. Er ist gemäss der Natur seines Landes mehr moll- als dur-gestimmt, aber seine Melancholie, sein Trübsinn besitzt nie etwas weltschmerzartig Zerrissenes oder elegisch Weiches, es weht eine kräftige, männliche Trauer in Bjarni's Liedern, ein frommes Vertrauen auf Gott und Geschichte. Ein Beispiel seiner Dichtweise seien folgende im Versmass der Edda gedichtete Strophen:

Der Winter.

1. Wer braust über goldne
Brücken daher,
Am hohen Himmel,
Auf schneeweissem Hengst —
Mit Macht die bereifte
Mähne wallt,
Sein blanker Stahlschuh
Blitze weckt?

2. Weiss des Gewaltigen
Waffen blinkt;
An der Achsel des Helden
Ein Eisschild hängt;
Kühle der Schwung
Des Schwertes entfacht,
Auf dem Helme nickt
Ein Nordlichtstrauss.

3. Er kommt aus der Mark
Der Mittnacht geritten,
Vom Brunnen der Weltkraft,
Der Wollust Schrecken.
Freude gedeiht nicht,
Nie Frühlingslust,
Im Saal des Magnets
Auf Segelsteinbergen.

5. Auf dem weiten Wege
Wächst ihm die Kraft,
Im Arm des Starken
Die Erd' erstarrt —
Der Holden Blut
Wird hart wie Demant.
Ihr grün Gewand
Wird grau und falb.

7. So kommt der Kämpe,
Küsst die Erde.
Und presst sie in seinen
Sehnigen Arm.
Da fühlt sie sich Mutter.
Die Maisonne
Wählt sie sich
Zur Wehmutter.

8. Winter, wähnt man,
Weiche dem Lenz.
Nicht hebt er hinweg sich —
Zur Höhe er steigt,
Hält sich, brustbreit,
In blauen Lüften:
Winter ist oben,
Unten Frühling.

9. So hoch doch hebt sich
Der Held nimmer,
Dass ihm der Erdaxe
Enden entglitten,
Dass seiner Haft die
Häupter entschlüpften,
Die irgend auf Erden
Dem Himmel nah:

10. Siehe, selbst zur
Sommermitte
Schmückt das Weiss
Des Winters die Alp':
Kein Lenz taut
Die Tupfen, die lichten,
Des Himmelreifs vom
Haupte dem Greis.

Ein gleich hell leuchtender Stern am isländischen Dichterhimmel ist Jónas Hallgrímsson (1807—1845). Als Fjölnir im Jahre 1838 sein Gedicht „Gunnarshólmi" brachte, rief Bjarni: „Nun glaub' ich, ist es am besten, ich höre auf zu dichten." Beide Männer begegnen sich in den echt isländischen Grundzügen ihrer Charakter. Während jedoch bei Bjarni die grössere Kraft weilt,

hat Jónas die grössere Eleganz, während jener innerlicher ist, pflegt dieser mit Vorliebe das Äussere der Dichtung. Bjarni benutzte in weitem Masse das alte einfache Versmass der Edda und hatte die Kraft es auszufüllen; Jónas dagegen hat ungefähr ein Sechstel seiner Lieder im Dróttkvætt gedichtet, das er glänzend beherrscht. Er hat sich auch nicht auf isländische Versarten beschränkt, sondern verschiedene neue südländische in die heimische Poesie eingeführt, und diese dadurch bereichert. Waren die Dichtungen des ersteren eher Improvisationen, den Goethe'schen gleich, ungesucht kommend und vollendet im befruchtenden Augenblick — sowie er überhaupt kein Mann der forcierten Produktion, kein Stubendichter war, sondern im praktischen Leben stand, des in ihm wohnenden Geistes fast unbewusst — so waren die des andern wohl ausgemeisselte, formvollendete, durchdachte Kunstwerke. Ergreift bei Bjarni der erhabene Schwung der Phantasie, die beherrschte Leidenschaft, so reisst beim Zweiten der unbeschreibliche Wohllaut, die Anmut der Bilder hin. Dennoch fehlt auch ihm nicht ein grossartiges Phantasieleben, hochfliegende Begeisterung. und, obgleich kein so energischer, eddischer Charakter wie sein Landsmann, steht er doch — selbst wo er seinen Lieblingen Ossian und Heine nachstrebt — der südlichen Sentimentalität als ein echter Nordländer gegenüber. Er verweilt gern bei Naturstimmungen und Naturschilderungen um ihrer selbst willen, während Bjarni dieselben als Einkleidung einer Idee betrachtet. Des letzteren Blüte fällt in sprachlicher Hinsicht vor die isländische Renaissance, wenn er auch stets bemüht war, eine reine Sprache zu schreiben; Jónas war einer der Führer bei der sprachlichen Wiedergeburt, sein Isländisch ist durchweg klassisch, mustergültig. Erstand mitten im Kampfe, und während Bjarni's Dichtung mehr die Goethe'sche Realistik und Objektivität zeigt, giebt ihm seine Eigenschaft als „Vorkämpfer“ die Richtung auf das Ideale, führt ihn in Opposition gegen das Bestehende, bildet in ihm die Neigung zu starker oratorischer Färbung aus, zum bildenden und bestimmenden Eingreifen in den Stoff. So ergänzen diese Männer einander, beide sind Blüten auf demselben Stiel, Zweige desselben Stammes; bei beiden ist die Liebe zum Vaterland eine Haupttrieb-

feder ihrer Dichtung, beide werden ewig im Gedächtnis ihres Volkes fortleben und jeder wird sein Publikum um sich sammeln, dessen vorzüglichster Liebling er ist. Es sei uns vergönnt, folgendes schöne Gedicht in der Übersetzung von J. C. Pœstion wiederzugeben:

Island.

Island, glückliches Land,
  Und gute, reifweisse Mutter!
Wo ist dein früherer Ruhm,
  Freiheit und männliche That?
Alles wechselt auf Erden,
  Und deine glorreiche Glanzzeit
Leuchtet, wie nächtlicher Blitz,
  Fern aus entlegener Zeit.

Lieblich und schön war das Land,
  Schneeweiss die Spitzen der Gletscher,
Heiter der Himmel und blau,
  Hell auch und blinkend das Meer.
Damals kamen die Väter,
  Der Freiheit ruhmreiche Helden,
Über die östliche See
  Zu der Glückseligkeit Land,
Bauten sich Häuser und Höfe
  Im Schosse blumiger Thäler,
Lebten hier glücklich dahin,
  Glänzend durch mancherlei Kunst.
Dort auf der Lava, hoch oben,
  Wo, noch wie damals, der Beilfluss
Aus der Allmännerkluft strömt,
  Tagte das Althingi meist.
Dort stand Thorgeir, als christlich
  Das Volk am Thinge geworden,
Dort waren Gissur und Geir,
  Gunnar und Hjedin und Njaul.
Helden durchritten die Gaue,
  Und herrlich gerüstete Schiffe
Brachten, aufs beste bemannt,
  Waren in Hülle herbei.
Schwer doch ist's, stille zu steh'n,
  Und es streben die Menschen
Immer entweder zurück
  Oder nach vorwärts die Bahn.
Was ist in sechshundert Jahren

Aus uns'rer Arbeit geworden?
Gingen den richtigen Weg
Wir wohl zum Guten hinan?

Lieblich und schön ist das Land,
Schneeweiss die Spitzen der Gletscher,
Heiter der Himmel und blau,
Hell auch und blinkend das Meer.
Doch auf der Lava, hoch oben,
Wo noch, wie damals, der Beilfluss
Aus der Allmännerkluft strömt,
Tagt das Althingi nicht mehr;
Snorri's Zelt ist ein Stall;
Und es steht der heilige Lögberg —
Jährlich von Beeren ganz blau —
Kindern und Krähen zur Lust.
O, ihr Jünglinge all',
Und Islands erwachsene Söhne:
So ist der Vorfahren Ruhm
Völlig vergessen — dahin.*)

Bahnbrechend ist Jónas Hallgrímsson auch als Prosaverfasser gewesen. Seine kleinen Erzählungen zeigen eine Formvollendung, Beobachtungs- und Darstellungsgabe, die zu grossen Erwartungen für eine moderne epische Dichtung in ungebundener Rede berechtigten. Leider machte diesen, sowie so manchen andern auf ihn gesetzten Hoffnungen, der allzufrühe Tod des Dichters ein Ende.

Hatten Bjarni und Jónas die moderne isländische Lyrik zu schöner Blüte geführt, indem der erstere die altisländische Kraft, der andere den Formensinn der Väter wiederbelebte, so ergänzten der vorgenannte Gelehrte Sveinbjörn Egilsson (1791—1852) und der Volksdichter Sigurður Breiðfjörðr (1798—1846) ihre Wirksamkeit, indem der erstere das Verständnis der alten Skaldensprache erweckte, und die isländische Dichtung mit dem Ebenmass, der Reinheit und Ruhe der griechischen und römischen klassischen Dichtung vermählte, der andere aber modernes Leben in die altnationale Rímurdichtung goss. Sigurður war ein echter Sohn seines Volkes, aus dessen ärmeren Schichten er hervorging. Er war als

*) Vgl. auch Scherr, Bildersaal der Weltlitteratur. 3. Auflage, 3. Band. S. 274.

Skáld ausserordentlich produktiv. Obgleich es ihm an Bildung gebrach, sein bedeutendes Talent recht zu verwerten, sind doch manche seiner Lieder wahre Perlen isländisch volklicher Lyrik. Das Gebiet aber, auf welchem seine Bedeutung für Island liegt, ist das der Rímurdichtung.

Die Isländer hatten in ihrem Geistesleben, wie schon gesagt, unter den germanischen Völkern allein den ungebrochenen Zusammenhang zwischen einst und jetzt aufrecht erhalten; besonders hängt das isländische Landvolk noch heute mit Pietät an dem poetischen Erbteil der Vorzeit, so wie es die Saga, und als diese verstummte, die Ríma (s. I, S. 155 ff.) ihnen überliefert hat. Diese Lieder füllten mit buntem Gewimmel die engen Stuben in den langen dunklen Wintertagen, hielten in den Zeiten harter Trübsal und Not das Bewusstsein idealer Ziele wach, in den materialistischen Tendenzen späterer Zeiten die Lebensfreude, und liessen die Poesie sich wie ein roter Faden durch die Armut, die Mühsal des isländischen Bauernleben ziehen. Selbst die lutherische Strenggläubigkeit hatte im 17. Jahrhundert, trotz aller Anfeindung, der Liebe des Volkes für seine Rímur nichts anhaben können, und während in unserem Jahrhundert die Volksdichtung fast überall im Aussterben begriffen ist, sprudelt sie frisch und reich in den isländischen baumlosen, aber wiesenblumenreichen Gebirgsthälern. Dies befördert zu haben, der in Flachheit und Unnatur versunkenen Rímnadichtung neues Leben eingehaucht, ihr eine höhere poetische Weihe, eine mehr lyrische Haltung, einen edleren Ton mitgeteilt zu haben, ist Sigurður Breiðfjörð's Verdienst. Isländische Natur, isländische Laune, isländisches Leben waren seine Lehrmeister, seine Dichtung spiegelt sie wieder in allen ihren Äusserungen, hat Noten und Ausdrücke für alle ihre Stimmungen und wirkt deshalb in reichem Masse befruchtend und belebend auf sie zurück. Sie hat deshalb in ihrer Eigenart etwas so Frisches, in ihrer phantasiereichen Einfalt etwas so Herziges. Er ist ganz eigentlich nationaler Dichter, sein Dichterwert steht und fällt mit der Nation, für die er sang. Meist ist aber auch bei ihm, wie in der alten Ríma, der äussere Reiz der stetig strömenden Erzählung die Hauptsache. Es fehlte ihm die Bildung, der Ríma in Bezug

auf Treue und Tiefe der Zeit-, Orts- und Charakterschilderung, durch Einflössen einer allgemein gültigen Idee einen höheren Wert zu verleihen, genug, dass er sie aus dem Staube, in den sie niedergetreten war, emporzog und die Entwicklung anbahnte, deren sie fähig ist. Das isländische Volk dankte Sigurdur für seine in dieser Richtung gehenden Bemühungen durch die grosse Popularität, welche seine Dichtungen erlangt haben und noch heute besitzen. Gedruckt sind, entweder für sich, oder mit andern Poesieen, bis jetzt 20 seiner Rimnakränze, auf zusammen ca. 1500 Oktavseiten. Unter ihnen werden besonders gepriesen die „Rímur af Svoldarbardaga" (Reime von der Svoldar-Schlacht; 1833), in 8 Gesängen, die „Rímur af Núma Kóngi" (1835), in 20 Gesängen und die „Rímur af Asmundi og Rósu" (1884) in 4 Gesängen.

Neben Sigurdur haben eine grosse Anzahl anderer Rímnadichter gewirkt, welche sich, infolge der Dichtung des Vorgenannten, ebenfalls dem Fortschritte nicht verschliessen konnten, jedoch nicht über Sigurdur hinausgingen. Einer der besseren war Hannes Bjarnason († 1838) z. B. „Rímur af Hálfdani Konungi gamla" (1878). Hjálmar Jónsson von Bólu († 1875) war einer der am grossartigsten veranlagten Naturdichter Islands. Seine „Rímur af Göngu-Hrólfi" sind reich an Poesie, doch höchst ungleich. Ein jüngerer Volksdichter ist Símon Bjarnason Dalaskáld (geb. 1844?), z. B. „Rímur af Gunnlaugi Ormstungi" (1878).

Die Namen aller der den Isländern werten Dichter aufzuzählen geht nicht wohl an; es würde zwar, bei der geringen Zahl des isländischen Volks nicht allzuviel Platz wegnehmen, da wir uns aber in betreff der anderen nordischen Länder möglichst bemüht haben, nur die wesentlichsten Häupter der Litteratur zu nennen, sind wir gezwungen, diesem Grundsatz auch hier treu zu bleiben. Wir erwähnen unter den jüngeren Skálden, als die wesentlichsten, nur noch Jón Thóroddsen (1819—1868), Grímur Thomsen (geb. 1820), Benedikt Gröndal, der Jüngere (geb. 1826), Steingrímr Thorsteinsson (geb. 1830) und Matthías Jochumsson (geb. 1835). Die erstgenannten beiden Dichter sind Geistesverwandte des Bjarni, doch scheint mir der erstere als Lyriker eher die Mannhaftigkeit und Vaterlandsliebe, der zweite das gewaltige

Phantasieleben und die Stimmungsfülle desselben geerbt zu haben. Obgleich einzelne Lieder und Gedichte des derben Jón Thóroddsen zu den schönsten Perlen isländischer Lyrik gehören, liegt doch seine Hauptbedeutung für die isländische Litteratur in seinen Prosaerzählungen. Was Jónas Hallgrímsson angebahnt hatte, führte er weiter und wurde mit seinen Erzählungen aus dem isländischen Bauernleben, „Piltur og Stúlka“ (Knabe und Mädchen. 1850) und „Madur og Kona“ (Mann und Frau; unvollendet; 1876 herausgegeben), der Begründer einer modernen isländischen erzählenden Prosalitteratur. Er ist mit seinen getreuen und anmutigen Schilderungen ein wahrhaft nationaler Dichter geworden, der an Bedeutung für sein Volk neben Runeberg und Björnson steht, und hat der nach ihm kommenden Litteratur den Weg gewiesen, auf welchem allein eine isländische Novellistik zur Blüte gelangen kann. Zwar sind seine Arbeiten nur Versuche zu nennen, es ging auch ihm die ästhetische Bildung ab, ein abgerundetes Kunstwerk zu liefern, vor allem fehlt die Geschlossenheit der Komposition; doch alle die herrlichen Einzelbilder, die er uns aufrollt, die Frische und Ursprünglichkeit, die Einfalt und Schlichtheit seiner Erzählungsweise, seine Sprache, welche dieselbe ist, wie die der alten Saga — dies alles giebt besonders der Erzählung „Piltur og Stúlka“ einen ungemeinen Reiz. In Romanen und Erzählungen der neuesten Zeit, wie z. B. in dem geschichtlichen Roman „Brynjólfur Sveinsson“ (1882) von Frau Torfhildur Hólm (geb. 1845), und in den prächtigen Erzählungen aus dem isländischen Alltagsleben Gestr Pálsson's (geb. 1852) und Sira Jónas Jónassons (geb. 1856), z. B. Frelsisherinn (1888), sind die von Thóroddsen gegebenen Andeutungen in versprechender Weise weitergeführt worden. — Grímur Thomsen, welcher auf verschiedenen Gebieten schriftstellerisch thätig ist, hat wenige von seinen lyrischen und lyrisch-epischen Dichtungen veröffentlicht. Diese sind Perlen. Erst wenn er sich eines sinnlich anschaulichen Stoffes bemächtigt hat, kommt seine Begabung zur rechten Geltung, seine Dichtung erhält dann unwillkürlich den Ton des Volksliedes:

Der Bergfrau Zauberlied.*)

Heming reitet am Felsenschlund,
Ferne Klänge ihn leiten:
Bergfrau sitzt im grünen Grund,
Greift in die tönenden Saiten.
Gewaltig wirkt ihr Zauber!

Als sie that den ersten Schlag,
Orgelklänge rauschen.
Der Weide vergisst in Hain und Hag
Die Herde, um zu lauschen.
Gewaltig wirkt ihr Zauber!

Als den zweiten Schlag sie schlug, —
Schlicht die Töne klingen —,
Hemmt der schnelle Falk den Flug,
Fallen lässt er die Schwingen.
Gewaltig wirkt ihr Zauber!

Dröhnend nun ihr dritter Schlag
Drang hinaus ins Weite:
Fischlein still im Strome lag,
Starken Klanges Beute.
Gewaltig wirkt ihr Zauber!

Knospe grünt und Blüte bricht
Den Berg deckt roter Schimmer;
Des Ritters Sporn das Rösslein sticht:
Ruhen mocht es nimmer.
Gewaltig wirkt ihr Zauber!

Flimmernd vom Berge fluten zu Thal
Flammen der Edelsteine:
Es that sich auf der Elfen Saal,
Das Aug' erblindet im Scheine.
Gewaltig wirkt ihr Zauber!

Des Ritters Sporn das Rösslein haut.
Er reisst es hinab zum Schlunde: —
Da gellt der Bergfrau Lachen so laut.
Lichtmänner gaukeln im Grunde.
Gewaltig wirkte ihr Zauber!

*) Man vergleiche Band II, Seite 55.

Benidikt Sveinbjarnarson Gröndal, ein Sohn des Gelehrten Sveinbjörn Egilsson, ist ebenfalls ein Jünger des grossen Volksdichters Bjarni zu nennen, dem er durch Fülle und Kühnheit der Bilder, Schwung der Begeisterung und Kraft der Sprache nahe kommt; doch vermag er sein reiches Talent nicht im Zügel zu halten, es geht ihm in seiner poetischen Produktion die Selbstkritik Thomsens und die Gewissenhaftigkeit Thóroddsen's ab, und während sich unter seinen Gedichten solche finden, die zu den köstlichsten Kleinodien isländischer Lyrik gehören, stösst man unter ihnen nicht selten auch auf eine dröhnende Leere oder ein sich überstürzendes Bildergewimmel, welches den Gedanken verschleiert und die unmittelbare Wirkung beeinträchtigt. Auch in epischer („Örvar-Odds-drápa“; 1851) und dramatischer Dichtweise („Ragnarökkur“; 1868) hat sich Benidikt Gröndal versucht und im einzelnen auch hier seine grossartige Begabung bewiesen. Als Gelehrter, Übersetzer und Schriftsteller hat er sich ausserdem nach vielen Seiten hin in hervorragender Weise bethätigt, und besonders ruht auf seiner Prosa der Geist seines Vaters, er ist einer der besten Prosaverfasser Islands.

Steingrímur Thorsteinsson ist ein Dichter, welcher eher nach Jónas Hallgrímsson, als nach Bjarni Thórarensen hinneigt; er verbindet Klarheit und Schönheit der Form mit Zartheit und Reinheit des Fühlens und Denkens. Der Flug seiner Begeisterung geht nicht hoch, er regt das Stimmungsleben nicht in seinen Tiefen auf, aber seine Dichtung spricht zum Herzen und lockt die Thräne auf die Wange; sie ist meist wehmütig gestimmt, und ist es zu bedauern, dass ein Dichter, welcher durch seine Schöpfungen mit solchen Kinderaugen zu uns blickt, so wenig Klänge für die sorglose Heiterkeit des Kindes hat, welche wiederzugeben er doch in hohem Masse veranlagt erscheint. Lebenslust und Jugendfrische sind eine ebenso berechtigte Seite des isländischen Nationalcharakters, als die bei den meisten Dichtern des Landes zu findende Düsterkeit und Schwermut, sie treten aber selten zu Tage (z. B. in einzelnen hübschen Gedichten Páll Ólafsson's [geb. 1827], die leider nicht gesammelt vorliegen). Auch als vorzüglicher Übersetzer ausländischer Prosa und Poesie, z. B. der indischen Dichtung „Sakuntala“, der „Tausend und eine Nacht“, „King Lear's“ und anderer Dramen

Shakespeare's, „Robinson Krusoe's" u. s. w., ferner als Volksschriftsteller und Verfasser einer Reihe nützlicher Lehrbücher ist unser Dichter ausgezeichnet. In dem folgenden Sonett bringt er die bekannte Heimatliebe der Isländer zu schönem Ausdruck:

Abendgedanken.

Im Abendrauch die weiten Wälder blauen,
Und Wolken langgereihte Berge schufen —
Was woll'n sie in den Sinn zurück mir rufen
Die roth im Sonnenkuss empor sich bauen?

Ich blick' auf Fluthen, Fluren, Bauerhufen:
Mich flieht die Ruh, die überall zu schauen.
Und Glockenstimmen gleiten durch die Auen,
Als klängen sie aus fernen Wolkenstufen.

Des Tages Leuchte legte sich zur Ruh'.
Wie lacht der Abendstern am Himmelsrande!
Wie lieb der Nachtigallen Lieder tönen!

Ihr Anmutszauber trägt mir Trost nicht zu:
Mein Träumen zieht zum fernen Alpenlande,
Wo Wasser-Fäll' in Felsenthälern dröhnen.

Ein nicht weniger beliebter Dichter, als der Vorgenannte ist Matthías Jochumsson. Auch aus vielen seiner Poesieen spricht eine ideale Lebensanschauung, seine ernste und warme Religiosität findet nicht selten einen hinreissenden Ausdruck, erscheint wohl auch zuweilen da, wo sie im künstlerischen Interesse besser zurückgehalten worden wäre. Während Steingrímur Thorsteinsson durch Schönheit, Durchsichtigkeit und feinen Schliff bezaubert, ist es bei ihm die blitzende Genialität, das Feuer, die uns gefangen nehmen. Matthías Jochumsson ist ein „Volksdichter" im besten Sinne des Wortes: St. Th. fand sein Publikum wesentlich in den oberen Kreisen, M. J. dringt mit seinen Liedern und Gedichten zu breiteren Schichten des isländischen Volkes hinab. Er ist auch Volksdichter darin, dass seine Poesieen, wie er es selbst, in einem Nachwort zu der Ausgabe derselben 1884, betont haben will, meist dem Augenblick ihr Entstehen verdanken. Als Gelegenheitsdichter ist er in der isländischen Sprache unübertroffen. Er

hat als solcher gar manche flüchtige Stimmung im Volksleben festgehalten, und so gewinnt seine Dichtung zum Teil ein historisches Interesse, welches selbst vielem Unterwertigen eine gewisse Bedeutung giebt. Ungemein reich ist er an Grabliedern über Verstorbene. Es ist eine schöne Sitte, dass die Hinterbliebenen dem geliebten Toten ihren Dank und ihre Wünsche nachrufen und diese mit dem Gewand der Poesie umkleiden, dem besten Erzeugnis des isländischen Lebens, der isländischen Heimat. Unser Dichter hat auf diesem Gebiet seiner Gelegenheitsdichtung vieles des Schönsten niedergelegt, das er überhaupt geschaffen hat.

Matthias Jochumsson hat sich auch als dramatischer Dichter versucht. Die Anfänge einer originalen isländischen Dramatik haben wir schon (s. II, S. 220) besprochen. Die neuere Zeit hat mehrere hübsche Versuche in dieser Dichtart aufzuweisen, die allerdings, wie es die Natur der Sache mit sich bringt, nicht den Meisterwerken anderer nordischen Länder zur Seite gestellt werden können, von denen aber anzuerkennen ist, dass sie die Richtung auf das Volkliche beibehalten haben, und zum Teil wirkliche Fortschritte auf dem Wege einer gesunden Entwicklung genannt werden können. M. J. hat 1864 in seinen „Útilegumennirnir" (wie auch z. B. Indriði Einarsson [geb. 1851] mit „Nýársnóttin", 1872) schöne Volkssagen Islands dramatisch behandelt.

Auch als Übersetzer ausländischer Dichtwerke steht Matthias Jochumsson neben Steingrímur Thorsteinsson, er übertrug u. a. die „Frithjofssage" Tegnér's, „Macbeth", „Othello", „Hamlet" und andere Stücke Shakespeare's in's Isländische.

Eine für sich stehende, vorzügliche Arbeit ist die Sammlung isländischer Volkssagen und Märchen des Bibliothekars in Reykjavík Jón Árnason (geb. 1819). Es ist diese Sammlung die dritte und bei weitem vollständigste der bisher erschienenen. Die früheren wurden unternommen durch Professor K. Maurer in München und durch die Herren Magnús Grímsson († 1860, auch als Dichter und Übersetzer bekannt) und Jón Árnason. Das vorliegende Buch unterscheidet sich von anderen ähnlichen in der Weltlitteratur durch die unveränderte, schmucklose Wiedergabe der Erzhählungen, so, wie sie dem Volksmunde entströmten. In ihnen ist deshalb

das volkliche Element, der eigentümliche, flüchtige Geist des Nationalen in Form, Sprache und Stoff in voller Reinheit erhalten. Es war dies gerade von höchstem Werte bei einem Volke, das so treu und zäh am Altertümlichen festgehalten und seit 1000 Jahren den ungebrochenen Fortschritt seiner eigentümlichen Kultur bewahrt hat. Die zwei Bände Volksmärchen sind ein Nationalwerk, ein Denkmal, das sich der isländische Geist selbst gesetzt hat, welches getrost den anspruchsvolleren Monumenten anderer Nationen zur Seite treten kann, und welches eine hohe Bedeutung für die ganze germanische Welt hat.

3. *Die Färös.**)

An der von den Isländern und Norwegern geschaffenen Litteratur beteiligten sich in alter Zeit in durchaus nicht unbedeutender Weise auch die einst selbständigen normännischen Bevölkerungen der Färös, der Orkneys, Grönlands; ja, die Bewohner der Färös haben uns neben den Isländern die alten germanischen Lieder von Sigurd, dem Drachentöter, und anderen Volkshelden in selbständiger und eigentümlicher Fassung überliefert und nehmen mit ihrer Volkspoesie überhaupt unter den nordischen Völkern einen höchst beachtenswerten Platz ein. Grönland ging um die Mitte des 15. Jahrhunderts, nach einem staatlichen Leben von ca. 450 Jahren, der Civilisation wieder verloren; die Orkneys wurden 1469 von Schottland erworben, die Färös aber, mit ca. 12000 Einwohnern auf einem Flächenraum von der Grösse des Herzogtums Gotha (1333 qkm), bilden heutzutage eine dänische Provinz, in welcher erzwungenerweise die den Färöbewohnern gänzlich fremde dänische Sprache Schul-, Kirchen- und Rechtssprache ist, und welche zwei Abgeordnete zum dänischen Reichstag senden (s. S. 268, 269). Die Eigenart der Bevölkerung, die zäh an ihrer dem Isländischen verwandten Sprache und Weise festhält, die Entfernung von Dänemark haben indessen bewirkt, dass die Färös vor andern dänischen Ämtern eine selbständigere Stellung voraus haben. Diese beruht in einer gegenüber den dänischen „Amtsräten", etwas erweiterten Mündigkeit des alljährlich sich in Thorshavn versammelnden, schon seit mehr als 850 Jahren bestehenden, 1854 in veränderter Gestalt erneuerten „lagthing's".

Was die Geschichte der Färös angeht, so behandelt die Færeyingasaga (s. I, S. 85) wesentlich die Einführung des Christentums und mit diesem der Oberherrschaft des norwegischen Königs. Der mächtige Häuptling Trond, der eifrige Verteidiger der Unabhängigkeit und des alten Glaubens, scheint eben durch diese seine Oppositionsstellung in der erst spät zusammengesetzten

*) Wesentlich nach Sv. Grundtvig und J. Jakobsen.

Saga (im 13. Jahrhundert) einer unparteiischen Behandlung verlustig gegangen zu sein. Später folgten die Färös Norwegens und Islands Schicksalen. Um 1800 bestand in der Hauptstadt Thorshavn eine Schanze, welche durch eine Garnison von ca. 30 Mann besetzt gehalten wurde und wesentlich zur Verteidigung der Warenhäuser des das Land ruinierenden Monopolhandels diente. Der Kommandant derselben war seit 1806, neben dem Landvogt, der höchste Beamte der Inseln. Im Kriege zwischen Dänemark und England wurde 1808 die Festung ohne Blutvergiessen von den Engländern genommen und zerstört. 1814 verblieben die Färös, wie Island, der dänischen Krone. Von 1816 an erhielt der oberste Beamte des Landes den Titel Amtmann. Die Färöbewohner sind ein frisches, thatkräftiges Völkchen, welches seit Aufhebung des Monopols der rauhen Natur ihrer bis fast 3000' hohen felsigen „Schafinseln“ das Möglichste abgewinnen. Man treibt Vieh-, vorzüglich Schafzucht, baut Gerste, Rüben, Kartoffeln, lebt von Fisch- und Vogelfang etc.; Thorshavn besitzt eine Realschule, und aus dem katholischen Mittelalter, wo auf den Färös ein Bischof residierte, sind interessante Baureste vorhanden. Unter den Bewohnern haben sich eine Reihe altertümliche Sitten und Gebräuche erhalten, z. B. die Liedertänze (s. II, S. 19), welche sonst überall im Norden längst verschwunden sind.

Die Litteratur.

Wie liederfroh die Färöbewohner schon in alter Zeit gewesen sein müssen, das bezeugt, neben der „Færeyingasaga“, der sich bei ihnen findende „erstaunliche Reichtum an alten epischen Gesängen, sogenannte Kvæder und Rimer, von welchen viele unseres Volksstammes älteste heroische Sagen besingen, während andere im Lauf des Mittelalters von Norwegen und Dänemark eingewandert sind, wieder andere auf den Inseln selbst gedichtet wurden“ (Grundtvig). Schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war man in Dänemark auf diese Lieder aufmerksam, aber erst der färösche Pfarrersohn Jens Kristjan Svabo (1746—1824) brachte eine namhafte Sammlung (52 z. T. lange Lieder in 3 Quartbänden) zuwege, welche im Manuskript erhalten blieb. Er muss der Grundpfeiler genannt werden, auf welchem sich die Arbeit für die Belebung des eigentümlichen färöschen Geisteslebens, für färösche Sprache und Litteratur im folgenden Jahrhundert aufbaute. Schon als Student begann er, zu gleicher Zeit mit einem gleichalterigen Landsmann N. Mohr (1742—1790), wertvolle Sammlungen zu einem färöschen Wörterbuch, mit einer von ihm selbst erfundenen Lautbezeichnung, welche er sein ganzes Leben lang fortsetzte und

erweiterte, die aber ebenfalls nur im Manuskript vorliegen. In sieben geschriebenen Quartbänden bewahrt die königliche Bibliothek in Kopenhagen auch seine interessante Beschreibung der Färös, Resultat einer im Auftrag unternommenen Reise daselbst. Zum Druck brachte er nur einige kleinere, aber von seiner warmen Vaterlandsliebe zeugende ökonomische Schriften.

Svabo's Arbeiten schienen der Vergessenheit geweiht, als 1817 der dänische Naturforscher H. K. Lyngbye (1782—1837) die Färös bereiste, mit dem „gelehrten" Svabo bekannt und auf die färöschen Tanzlieder aufmerksam wurde. Ihm gelang es, in Dänemark ein Interesse für sie zu wecken, und 1822 die erste Sammlung derselben, „Færøske Kvæder om Sigurd Fåfnesbane og hans æt", mit einer Vorrede von P. E. Müller, zum Druck zu bringen. Leider war seine Kenntnis der färöschen Sprache und Sitte nur begrenzt, so dass seine Arbeit mancherlei Schwächen aufzeigt.

Nachdem das Sammeln von Liedern gewissermassen offizielle Billigung erhalten hatte, nahm dasselbe einen regen Fortgang, und selbst viele schreibkundige Bauern beteiligten sich an demselben. Ihre zum Teil sehr umfangreichen Arbeiten wurden von Sv. Grundtvig und I. Bloch zu dem grossen, handschriftlich vorliegenden Werke „Corpus carminum Faeroënsium", in 15 Quartbänden und mit im ganzen 7300 Seiten, zusammengestellt (1876), und von Sv. Grundtvig zu seinem grossen Werke „Danmarks gamle folkeviser" benutzt. Einer der wirksamsten unter diesen Aufzeichnern war der Pfarrer J. H. Schröter (1771—1851), welcher schon Lyngbye wesentlich unterstützt hatte. Er besass ein tiefes Interesse für alles, was die Färös betraf, und übersetzte die „Færeyingasaga", und, wenn auch nicht ganz glücklich, das Evangelium Matthäi in das Neufärösche. Er war im Grunde der erste, welcher auch der prosaischen Volkslitteratur grössere Aufmerksamkeit zuwandte. Ein Teil der von ihm gesammelten historischen Volkssagen findet sich in „Antiquarisk Tidskrift" 1849—1851. Dieselben sind indessen historisch unzuverlässig. Auch auf politischem Gebiete hat er, u. A. für Freihandel, gewirkt, doch war er hierbei sehr vorsichtig und strebte das Volk erst für die Freiheit zu erziehen.

Weniger scheu, sich mit den Gewalthabern auf den Heimatinseln zu überwerfen, wo diese dem Recht Hohn sprachen, war der färösche Patriot und Volksdichter Poul Nolsö (1766—1809), eine bedeutende, bisher nur wegen der Kleinheit ihres Vaterlandes übersehene Persönlichkeit. Zu seiner Zeit kam infolge des Monopolhandels verschiedene Male grosse Not über die Färöbewohner. In den Lagthingsverhandlungsprotokollen jener Tage stösst man immer wieder auf die bittersten Klagen der Bauern, z. B. dass das ihnen zugeführte Korn unbrauchbar oder ungenügend sei, während ihnen doch verboten war, sich in anderer Weise mit dem notdürftigsten Lebensunterhalt zu versehen. P. Nolsö beschloss seine Kräfte in den Dienst seines Vaterlandes zu stellen und dem Unglück desselben nach bestem Ermessen abzuhelfen. Durch Wort und That wirkte er energisch in freiheitlicher Richtung. Nachdem er als Seemann eine abenteuerliche Jugend verbracht hatte, baute er sich 1805 aus einem verauktionierten Wrack ein Schiff — das erste färösche Handelsschiff, welches seit fast einem halben Jahrtausend die Inseln verliess — und verschaffte sich von der Handelskommission die Erlaubnis, ein gewisses Quantum Waren und gewisse Handelsartikel überhaupt in seine Heimat ein- und ausführen zu dürfen. Doch die dortigen Vertreter derselben sahen mit grosser Abneigung auf die für das Land so nützliche Thätigkeit des kühnen Mannes und brachten es dahin, dass ihm wegen angeblichen Schleichhandels der Prozess gemacht wurde. Aus den Akten dieses Prozesses ergiebt sich, dass ihm kein Schmuggel nachgewiesen werden konnte; trotzdem wurde er verurteilt. Da dichtete er sein berühmtes „Vogellied“ (1806—1807), im Volkston, das populärste unter den modernen Liedern der Färöbewohner und in Wirklichkeit ein satirisches Gedicht von hohem Werte, in welchem er die Gewalthaber der Inseln unter den Bildern verschiedener Raubvögel verspottet. Das ganze Verhältnis des färöschen Volkes zu seinen Tyrannen, und speziell die Art ihres Auftretens ihm und seinen Bestrebungen gegenüber, wird in der witzigsten und treffendsten Weise geschildert; viele Ausdrücke dieses Gedichts sind auf den Färös zu Sprichwörtern geworden. Die Charakteristik der redend und handelnd eingeführten Vögel ist aufs genaueste einge-

halten, und doch erkannte jedes Kind unter ihnen sofort die Persönlichkeiten, die sie darstellen sollten. Besonders zeigt der Verfasser einen scharfen Blick für das Vogelleben, wenn er sich selbst als „tjaldur“ (Meerelster) bezeichnet. Dieser Vogel ist ausserordentlich nützlich, indem er die Raubvögel verjagt, die er mit seinem kräftigen und spitzen roten Schnabel angreift, oder indem er durch seine durchdringenden Schreie die kleineren warnt; er ist deshalb auf den Färös gehegt und geschont. Seine Wirksamkeit hat er gedrängt im Kehrreim zusammengefasst:

Der Vogel dort am Strande,
Mit seinem Schnabel rot,
Hat manches Tier und Vöglein gut
Gerettet schon vom Tod.

Dieses Gedicht erweckte bei seinem Auftauchen ein ungemeines Aufsehen auf den Färös, wie aus den Briefen der sich bitter beklagenden Gewalthaber in Thorshavn nach Kopenhagen hervorgeht, wo es u. a. heisst „man weiss, dass dies Gedicht in Abschriften im Lande cirkuliert, ja, es wird gesagt, ein Exemplar koste fünf Mark (dän.), und doch war es uns nicht möglich, trotz alles angewandten Fleisses, ein einziges aufzubringen, ja, schändlich ist es, dass selbst die Kinder auf den Strassen in Thorshavn einzelne Verse desselben abzusingen wissen, und erklären können, auf wen sie gemünzt sind“ etc. Mit diesem Liede, mit Nolsö's Wirksamkeit überhaupt, beginnt der Widerstand gegen das Unrecht, welches die Färöbewohner erlitten hatten und noch erlitten, zu erstarken, bis er endlich die Aufhebung des Monopols und eine Verbesserung der Zustände herbeiführte. — Von Nolsö's übrigen Gedichten will ich nur noch den tát „Jákup á Mon“ erwähnen, eine prächtige Dichtung, voll Laune und satirischen Witzes, und ausserordentlich populär (Mit tát [isl: þattr] bezeichnet man heutzutage meistens ein modernes satirisches Gedicht). Im Krieg zwischen Dänemark und England zeigte sich Nolsö als wahrer, kühner Patriot. Während die Schiffe der Handelskammer entweder von dem Feinde aufgebracht wurden, oder umkehrten, und den Färös infolgedessen Hungersnot drohte, trotzte er auf seinem Fahrzeug den Engländern und versah seine Heimatinsel mit den notwendigsten Lebens-

bedürfnissen. Von einer in dieser Absicht unternommenen Ausfahrt kehrte er nicht wieder (1809).

Ein jüngerer Zeitgenosse P. Nolsö's war der Bauer Jens Kristian Djurhuus, ebenfalls als Dichter ausgezeichnet. Besonders beliebt bei seinen Landsleuten wurde er durch sein schönes Lied „Ormurin langi", das häufig zum Tanz gesungen wird und die Schlacht behandelt, in welcher König Olaf Tryggvason von Norwegen Krone und Leben verlor. Andere Dichtungen von Wert sind seine „Sigmunds kvædi" und „Leiv Össursons kvædi", mit Stoffen aus der Færeyingasaga, „Grettiskvædi", über den isländischen Sagahelden Grettir. Auch der tåt „Lorvíkspáll", ein lustiger Angriff auf den Monopolhandel, ist zu erwähnen, wie denn überhaupt die Färöbewohner besonders für die satirische Dichtung veranlagt erscheinen.

Ein für sein Vaterland verdienter Mann war auch P. Nolsö's Bruder Jacob Nolsö (geb. 1775), von dem eine färösche Grammatik im Manuskript vorhanden ist. Der noch lebende Gelehrte Venzel Ulrik Hammershaimb (geb. 1819) nahm Svabo's Arbeit wieder auf und führte sie in glücklicherer Weise weiter. Er bereiste wiederholt die Heimatinseln und brachte von diesen Reisen eine höchst bedeutende sprachliche und litterarische Ausbeute zurück. Von 1846 an teilte er in „Annaler for nordisk Oldkyndighed" und in „Antiquarisk Tidskrift" eine Anzahl färöscher Lieder, Sagen, Sprichwörter u. s. w. mit, lieferte 1854 eine vollständige färösche Sprachlehre, die erste gedruckte, gab 1851 die färöschen Sigurdslieder „Sjurdar kvædi" und 1855 eine kleine Anzahl andere „färöscher Lieder" heraus. Später, 1884, hat er eine neue Übersetzung der Færeyingasaga in das färösche gefertigt, die in dem Wochenblatte „Dimmalætting" (Morgendämmerung; seit 1878) erschien, dem einzigen Blatt der Färös, welches, ausser in seinem Titel und einigen Feuilletons, sich der dänischen Sprache bedient. In „Dimmalætting" wurde auch das Vogellied zum ersten Mal gedruckt. Zur Zeit hat Hammershaimb eine färösche „Anthologie" in Arbeit, von der drei Hefte bereits erschienen sind, und zu welcher J. Jakobsen die Wörtersammlung liefert. Im zweiten Hefte derselben hat er selbst einige „Bilder aus dem Volksleben" verfasst,

welche nach Sprache, Form und Inhalt zu dem Besten gehören, was bis jetzt auf färösch geschrieben worden ist. Hammershaimb hat in seinen Schriften eine andere Schreibweise befolgt als Svabo, indem er das Färösche äusserlich der altnordischen Stammsprache zu nähern versuchte. Seine Schreibweise hat bei dem Volke wenig Anklang gefunden, dagegen haben Sv. Grundtvig und J. Bloch sie sowohl zu ihrer Liedersammlung als zu ihrer grossen Materialsammlung zu einem färöschen Lexikon benutzt, welche ebenfalls bisher nur handschriftlich vorliegen. — Einen Naturforscher von Bedeutung (z. B. „Færöernes fuglefauna"; 1863) besitzen die Färös in dem noch lebenden Sysselmann H. C. Müller. Derselbe schreibt jedoch dänisch. Als jüngere färösche Dichter sind zu nennen Fredrik Petersen, Jörgen Hammershaimb, und Rasmus Effersö, Redacteur von „Dimmalætting". —



Anhang:

Die Dichtung der neuesten Zeit.

„Ich bin ein Mensch, deshalb ist mir nichts Menschliches fremd.“

Reist in unseren Tagen jemand nach Dänemark, Norwegen oder Schweden, so sagt er wohl: „Ich reise nach Skandinavien.“ Es ist dies eins der Zeichen, welche bekunden, dass man auch ausserhalb des Nordens auf die sich daselbst vollziehende Milderung der äusseren und inneren Gegensätze aufmerksam ist. Der Reisende fühlt dies jenseits der Grenze besonders schnell darin, dass der gesamte skandinavische Norden dieselbe Münze hat. Im geistigen Leben lassen u. a. die skandinavischen Zeitschriften, welche oft Mitarbeiter und Leser in allen drei Monarchieen haben, die Bestrebungen der Linguisten, eine für die nordischen Sprachen gemeinsame Lautbezeichnung durchzuführen, die an den Universitäten und in der Schönlitteratur zu Tage tretende Gleichartigkeit der Interessen und Richtungen diese Annäherung der nordischen Völker an einander recht deutlich erkennen. Das Werk eines dänischen, norwegischen, schwedischen Dichters wird heutzutage in den Nachbarreichen wie etwas auch sie Berührendes besprochen, der Redner wirkt durch mündlichen Vortrag hier wie dort, die Sänger und Schauspieler Stockholms treten mit ihren nationalen Rollen in Kopenhagen auf, und umgekehrt, und werden in ihrer Muttersprache verstanden. Kurz, die in solchen Zügen sich äussernde

Gleichartigkeit der Kultur in den verschiedenen nordischen Reichen berechtigt uns, dieselben zu einem Ganzen zusammenzufassen und, wie bei Betrachtung der alten Zeit von einem altskandinavischen, bei der unserer Tage von einem neuskandinavischen Geistesleben zu sprechen.

Die neuskandinavische Dichtung hat den Menschen der Gegenwart und die von demselben geschaffenen oder gepflegten Zustände zum Vorwurf. Wir verstehen unter derselben nur die moderne realistische Dichtung des Nordens. Wer sich von dieser vornehm abwendet, auch von dem Besten derselben, der sagt mit andern Worten: Ich will die ernsten Gedanken des Lebens nicht denken. Zwar giebt es auch ausserhalb der modernen Richtung in der Poesie manche vielgelesene und beachtenswerte Verfasser; sie stehen aber, obgleich von der Neuzeit beeinflusst, im wesentlichen noch auf dem Boden der Romantik, und die romantische Dichtung haben wir in ihren grössten und grossen Geistern genugsam gezeichnet. Sie können mit ihren Voraussetzungen nicht der neuskandinavischen Dichtung eingereiht werden.

„Der grosse poetische Durchbruch gegen Ende des 18ten Jahrhunderts, mit der für das damalige Geschlecht überraschenden Entdeckung eines eigenen Herzens, setzte, trotz aller seltsamen Gefühlsausartungen, die Kräfte des menschlichen Geistes in lebendige Arbeit, um durch klares Selbstverständnis sich selbst von vorn an zu gewinnen. Diese stets mehr rationell durchgeführte Bestrebung ist es, welche, mitten in der Verwirrung der vielen entfesselten Sinnesrichtungen, fortwährend den hervorragendsten Zug in der Physiognomie der neuesten Zeit ausmacht, man spürt sie, wenn auch verwischt und von sich selbst verirrt, selbst noch in der Abscheulichkeit der Geistesverleugnung“ (Rudolf Schmidt). Es waren anfänglich die allgemeineren Züge, welche man sich zum Bewusstsein zu führen bestrebt war. Die Arbeit wurde lange Zeit durch eine missverstandene Ästhetik beschränkt. Man liess in der Charakterschilderung hier und da einen helleren Zug hervorstrahlen und war zufrieden, wenn man sich nicht widersprach; man erlaubte in der Kunst meist nur dem Schönen und Heiteren hervorzutreten und brachte es nicht viel weiter, als die Schattenseiten des Lebens

zu belachen. Ein reiner Idealismus beherrschte Leben und Dichtung. Allmählich aber verdünnte sich der so begrenzte Stoff, die Ideen schrumpften zusammen, die Schöpferkraft nahm ab. Das innere und äussere Leben der neueren Zeit zog ungeahnte Konsequenzen. die Berechtigung der alltäglichen Wirklichkeit machte sich mehr und mehr geltend. Die idealistische Litteratur Schwedens und Dänemarks verlor ihren Inhalt, ihre Energie, ihre Blüte; dafür stieg die Dichtung der Landsleute Holbergs empor und zerbrach die Schranken, in welche ein Heiberg, ein Tegnér die skandinavische Dichtung gezwängt hatten. Sie ging von den allgemeineren Zügen und von den Besonderheiten innerhalb der nationalen Allgemeinheit zu den individuellen Zügen über, zu einer gleichmässigeren Entfaltung der Charakter, zu einer allseitigen Darstellung der bestehenden Zustände. Immer mehr vertiefen sich ihre Aufgaben und heute schreckt die neuskandinavische Dichtung nicht vor der Schilderung und Entwicklung der eigenartigsten Charakteranlagen, der geheimsten Seelenregungen, nicht vor der naturgetreuen Wiedergabe auch dessen zurück, was die Romantik nur unter dem Schleier weiter Ferne oder überhaupt gar nicht zu berühren wagte; ihr gilt keine Wahrheit, ehe sie nicht deren Wert untersucht hat, sie wird zum Tummelplatz, auf welchem des Tages tiefste Fragen in kirchlicher, gesellschaftlicher oder politischer Beziehung aufgeworfen und beleuchtet und zu lösen versucht werden. Das Natürliche wird das Ideale, dem sie nachstrebt; oder vielmehr, das Unnatürliche ist es, das sie überall bekämpft. Sie verrät hierbei im ganzen ein ausserordentlich kräftiges Reflexionsvermögen, welches bis zu den verborgensten Wurzelfasern hinabzugraben bemüht ist, eine Streitbarkeit, welche nur im Kampf Befriedigung findet, und in der Wahl des Gegenstandes nicht wählerisch ist. Dabei aber kann ihr das Bemühen, der Form gerecht zu werden und die ernsten und tiefen Gedanken aus dem Kunstwerk herausleuchten zu lassen, im allgemeinen nicht abgesprochen werden. Im Einklang mit dieser Richtung der Poesie steht, dass die Lyrik, welche bisher vorherrschte, zurücktritt, dafür aber die dramatische Dichtung kräftig aufblüht.

Indem nun aber die Dichter der romantischen Schule an ihren veraltenden ästhetischen Meinungen festhielten und das in der nor-

dischen Poesie auftretende Neue in ihre Kategorien zu zwängen versuchten oder bekämpften, indem **Brandes** für ihre Gegner den kritischen Kampf aufnahm und die Hauptströmungen im Geistesleben der grossen Kulturvölker Europas nach dem Norden lenkte, indem nun ferner von vielen Seiten her „Naturwahrheit“ der alleinige Schlachtruf wurde, und der Widerspruch dazu führte, dass man „Wahrheit selbst auf Kosten der Schönheit“ suchte, ja in einzelnen Fällen zu der Ansicht gelangte, in der Wahrheit liege die Schönheit, und je unverhüllter sie auftrete, um so besser, begann ein ungemein bewegtes Leben die idyllische Stille der letzten Jahrzehnte abzulösen und der nordische Dichterhimmel von Kampfgeschrei und Kampfestos widerzuhallen. Die verschiedensten Ansichten wurden einander gegenüber gestellt. Bald wird Schönheit, Gefühl, Phantasie verlangt, bald ist das Alltagsleben mit seinen praktischen Fragen des Dichters Gegenstand. Bald wählt er sich das einzelne Menschendasein in seiner psychologischen Entwicklung, mit seinen Rechten und Pflichten, bald die Zustände und Verhältnisse der menschlichen Gesellschaft. Hier ist die Schilderung um ihrer eigenen Wahrheit willen da, dort, um zur Lösung eines schwerwiegenden Problems beizutragen. Hier geht sie von einer idealistischen Weltanschauung aus, dort von einer materialistischen. Hier mündet sie in den traurigsten Pessimismus, dort kann sie trotz aller ihrer photographischen Naturtreue eine optimistische Betrachtung der Dinge nicht verleugnen.

Abgesehen von den Kämpfen, welche den Ausartungen gelten, zu welchen die extremen Naturalisten, Materialisten, Utilisten, Pessimisten die Kunst geführt haben, kann man sagen, dass der Grundgedanke der neuen Richtung, die Poesie müsse in nächster Beziehung zum Leben und seinen Aufgaben stehen, im Norden bei den meisten Parteien heutzutage anerkannt wird. Der Streit, welcher auf der ganzen Linie noch im vollen Gang ist, gilt hauptsächlich dem Verhältnis zwischen „Wahrheit“ auf der einen Seite, „Schönheit“ und „Sittlichkeit“ auf der andern. Diejenigen, welche einseitig „Wahrhaftigkeit“ als Hauptsache verlangten, sowie die andern, die einseitig die ideale „Schönheit“ gewahrt wissen wollten, *beginnen* jenen zu weichen, welche mit dem schwedischen Professor

Tegnér sagen (beim Eintritt in die schwed. Akademie 1883): „Für die Poesie, wie für alle Kunst, ist die Wahrheit nur eine unerlässliche Bedingung, nicht das Ziel selbst. Die Bilder des Skalden und seine Worte müssen sicherlich allzeit wahrheitsgetreu sein, aber noch weniger können sie ablassen edel zu sein. Adel ist ja in der That nichts anderes als Treue gegen eine höhere Art der Wirklichkeit." Dies letztere meint auch der Norweger Monrad mit dem Satze: „Der Künstler soll die Realität in dem Augenblick ihres Schwindens darstellen, just indem sie ihre Schwere und Undurchsichtigkeit aufhebt und in die Idealität übergeht" (Kunstretninger. 1883); Georg Brandes aber lehrt: „Poesie hat ihre eigene Sittlichkeit, die, welche aus dem Wesen der Schönheits- und Wahrheitsliebe folgt, welches ihr eigenes Wesen ist" etc. Eine ernste Gefahr aber liegt, für das Volk des Nordens sowohl, als für uns, in der Sucht, das überhitzte, fiebrige Geistesleben gewisser heute tonangebender französischer Gesellschaftkreise, welchen die krankhafte Hast einen Anschein von Frische, die schwindsüchtige Röte der Wangen einen solchen von Gesundheit giebt, nachzuahmen oder schön zu finden und dadurch unbewusst auf die eigene Krankheit loszuarbeiten und Frische, Gesundheit und Schönheit, wo sie sich in ihrem natürlichen Gewande zeigen, zu verachten und zu zerstören. Ja, zu zerstören! Denn je näher die Poesie dem Leben kam, je mehr der Mensch und alles Menschliche ihr Gegenstand wurde, um so mehr gewann sie für den Menschen, gehöre er hin wo er wolle, an Bedeutung, desto tiefer drang sie hinein in das unkritisch empfangende Volk, desto wirksamer beeinflusste sie das allgemeine Kulturleben. Die schöne Litteratur hat in unsern Tagen Geltung ebensowohl für Bauer und Bürger, als für den Gelehrtenstand und Adel. Sie ist volklich im wahren Sinne des Wortes — sie hat darum auch die vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert hinein treu bewahrte Liederdichtung verdrängt: das sogenannte „Volk" bedarf derselben nicht mehr, es ist aus der Welt des Träumens, aus der Unmündigkeit und Verborgenheit hinausgetreten in die Welt des Gedankens, der Freiheit und Offenkundigkeit, es braucht nichts mehr ihm ausschliesslich Angehöriges, denn es nimmt teil an der allgemeinen Bildung.

Wenn wir im folgenden die hervorragendsten Vertreter der neuen Dichterschule in Skandinavien einer Besprechung unterziehen, so geschieht es nicht mit der Absicht, etwas Abschliessendes über diese zum grössten Teile noch heute wirkenden und sich deshalb der geschichtlichen Betrachtung entziehenden Geistesheroen zu sagen, auch geben wir das Streben auf, die Gleichmässigkeit in der Behandlung der einzelnen Gestalten aufrecht zu erhalten, indem wir das Amt des Geschichtschreibers mit dem des Berichterstatters vertauschen. Wir zeichnen die einzelnen Verfasser und Verfasserinnen in bunter Reihe, zumeist nach dem Zeitpunkt ihres Auftretens geordnet, ohne dabei vollständig sein zu wollen, und bitten die folgenden Blätter als das zu nehmen, was sie sein sollen, als die mit Fleiss gesammelten und nicht immer originalen Beobachtungen eines Mannes, der sich zwar viel mit der Litteratur Skandinaviens beschäftigt hat, aber sich keineswegs anmasst, über die noch wirkenden Geister und Strömungen daselbst ein massgebendes Urteil abgeben zu können.

Norwegen.

Im Jahre 1850 erschien in Norwegen das Drama „Catilina“. Es wurde wenig beachtet und leitete doch im Norden die neue Zeit ein, es war in Gedanken und Handlung unklar und verworren, und gab dennoch mit seinem kühnen Ansturm gegen das Bestehende, gegen die Schwachherzigkeit, Heuchelei, Verderbtheit der Gesellschaft, mit dem in ihm zum ersten Male auftretenden tragischen Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit, Wollen und Können weite Aussicht teils auf die kommende Litteraturbewegung im Norden, teils auf die Lebensauffassung des grössten Dramatikers unserer Tage, des damaligen übersehenen Pharmaceuten H. Ibsen. Mit gewaltigem Sturmläuten ruft „Catilina“ zu den Kämpfen der Neuzeit.

Henrik Ibsen wurde am 20ten März 1828 in dem Städtchen Skien geboren. Skien ist um einen Wasserfall gebaut, dessen gewaltige Naturkraft in den Dienst der Holzwaren-Industrie gezwängt ist. Am Holzhandel hängt das Interesse der Bewohner, dieser macht sie wohlhabend. Ibsens Vater war Kaufmann und stand des-

halb mitten im geselligen Leben des Ortes. Infolge des Niederganges seines Geschäftes zog er sich indessen, als Henrik ungefähr fünf Jahre zählte, von der Gesellschaft zurück, und wurde gewissermassen ein einsamer Zuschauer. Als solcher war er wohl kaum unparteiisch, er wird sich verlassen und von Glücklicheren zurückgesetzt gefühlt und im Schosse der Familie manche hieraufbezügliche Äusserungen gethan haben, die hinter der ernsten Stirne des Sohnes weiterwucherten. Dieser besuchte die Realschule und wurde, 16 Jahre alt, Apothekerlehrling in Grimstad, einem kleineren Handelsplatze an Norwegens Südküste. Seine ehrgeizigen, in der Einsamkeit genährten Pläne flogen aber weit hinaus über seine bescheidene Lebensstellung und über die Skiener oder Grimstäder Gesellschaft, welche er, so jung er war, zu kritisieren und verachten gelernt hatte. Er wollte studieren und dann „zu dem Grössten und Vollkommensten aufsteigen, was an Hoheit und Klarheit irgend zu erreichen wäre". Als 1848 der Krieg in Schleswig-Holstein ausbrach, nahm der zwanzigjährige Jüngling leidenschaftlich Partei gegen die vermeintliche Anmassung und Gewaltherrschaft der Deutschen. Er verlangte, dass die Norweger und Schweden den Dänen zu Hilfe eilen sollten, und als dies nicht geschah, wuchs seine Verachtung gegen das schwachherzige heuchlerische Geschlecht. Sie kam bei verschiedenen Anlässen zu Tage und verschärfte seinen Gegensatz zu der Umgebung, innerhalb welcher er zu leben gezwungen war. Wie Wergeland besass Ibsen ein gutes Theil des Trotzes, welchen zuweilen unbändige Kinder zeigen, die, wenn andere sie wegen eines Streiches tadeln, sich just desselben rühmen. Der stille, zurückgezogen lebende und aufwärtsstrebende Jüngling fühlte sich im Krieg mit der Gesellschaft. Als seine Studien, die ihn für die Universität vorbereiten sollten, bei Cicero und Sallust angelangt waren, trat ihm die Gestalt Catilinas, des jungen römischen Umstürzlers entgegen. Sowohl Cicero als Sallust stehen auf dem Boden der sogenannten „bessern Gesellschaft", beide sind einig in der Entrüstung über diesen aufrührerischen Jüngling. Ob sie recht hatten, kümmerte Ibsen nicht, er sah nur die Ähnlichkeit in Catilinas und seiner eigenen Stellung: Catilina, als Mann der Revolution, nicht als Mensch, da mochte er sein, wie

er wolle, wurde sein Held. Er suchte ein Mittel, dies den Grimstädern, und diesen nicht allein, sondern auch weiteren Kreisen, in das Gesicht sagen zu können, und mit der Aufgabe wuchsen die Kräfte. Die ihm angeborene Begabung kam zum Durchbruch: er wählte die dramatische Dichtung zu seinem Mitteilungsmittel. Sie gewährte ihm die Möglichkeit, Catilinas Charakter zu entwickeln, zu zeigen, wie sein Unternehmen allmählich aus den Verhältnissen emporwachsen musste, daneben auch die Erklärung zu geben, weshalb er nicht siegte: teils infolge des eigenen moralischen Unwertes, teils infolge der Erbärmlichkeit derer, deren Unterstützung er zu suchen gezwungen war — an beidem war wiederum die Verderbtheit der Gesellschaft schuld. So dargestellt wird aber Catilina zu einer wirklich tragischen Gestalt, die Entwicklung zu einer psychologischen, der Konflikt zu einem rein innerlichen. Der Dichter hat sich indessen bestrebt diesen Konflikt auch äusserlich zur Anschauung zu bringen, indem er die widerstreitenden Eigenschaften und Anlagen seines Helden in den zwei Frauengestalten verkörperte, zwischen die er ihn gestellt hat und deren Einflüssen er sich wechselweise hingiebt. Und in diesem allen haben wir Grundzüge der ganzen späteren Dichtung Ibsens.

Es ist merkwürdig, wie sicher der zwanzigjährige Apothekerlehrling den Weg betrat, auf welchem seine gesamte spätere Produktion weiterwandern sollte. Der Mensch, mit seinen in ihm liegenden Verpflichtungen und Verschuldungen, in seinem Zusammenhang und Widerstreit mit der Gesellschaft, in seiner aus diesen Gegensätzen hervorgehenden Entwicklung, kurz „der Menschheit und des Individuums Tragödie und Komödie auf einmal“ ist der Gegenstand seiner Dichtung, die Ausfindigmachung der Gerechtigkeit und Wahrheit ist ihr Ziel. Ibsen gab sich in der Jugend mit Taschenspielerkünsten ab, er benutzte dazu eine grosse verhüllte Kiste, hinter welcher er stand und Dinge zum Vorschein brachte, die den Zuschauern wie Zauberei vorkommen mussten. Sie wussten nicht, dass in der Kiste ein Helfershelfer sass, des Künstlers jüngerer Bruder. Lieber Leser! Ibsen ist heute ein grösserer Tausendkünstler wie je, er bringt aus der Tiefe des menschlichen Herzens die verborgensten Dinge zum Vorschein, in der Kiste aber sitzest — Du.

Ibsens Wunsch, der Gesellschaft seine Verachtung kund zu thun, war ihm erfüllt worden; hatte er aber an Catilina noch andere Hoffnungen geknüpft, so wurden sie bitter getäuscht. Sein Verleger verkaufte kaum 30 Exemplare seines Erstlingswerkes, und auf sein äusseres Leben hatte das Erscheinen desselben keinen Einfluss, wenn man auch hier und da in tonangebenden Kreisen auf den jungen, kühnen Pharmaceuten aufmerksam geworden war. Im Jahre 1850 wurde er endlich Student, doch seine Mittel reichten kaum zu des Lebens Unterhalt — was er indessen zu stolz war, seine Umgebung merken zu lassen. Die Notwendigkeit, sein Brot zu verdienen, zog ihn von den Studien ab, ebenso sein Hang zur Schriftstellerei. Er schrieb ein kleines Einaktsstück, „Kæmpehøien", das am Theater zu Christiania zur Aufführung gelangte, gründete 1851 ein Wochenblatt „Andhrimner" und erwarb sich viele Freunde, u. a. mit einem Liede, das er für ein Studentenfest schrieb. So konnten die Augen auf ihn fallen, als es galt, für das durch Ole Bull in Bergen neugegründete „Nationaltheater" einen Direktor, Instruktor und Theaterdichter zu finden. Für diese Stellung bereitete er sich 1852 durch eine dem Studium des Theaterwesens gewidmete Reise ins Ausland vor, und sah nun das Arbeitsfeld offen, auf dem er, wie er es erträumt, zur Hoheit und Klarheit gelangen sollte.

Für das Theater in Bergen schrieb Ibsen eine Reihe Dramen, welche im Jahre 1857 seine Berufung als Leiter des norwegischen Theaters in Christiania zur Folge hatten. In jener Zeit stiftete er auch die Bekanntschaft seiner späteren Frau, die er 1858 heimführte. Mit dem norwegischen Theater in Christiania blieb er bis zu dessen Auflösung 1862 verbunden. Zwei Jahre später verliess er Norwegen für immer. Abgesehen von kleineren Dichtungen, hatte er bis dahin seiner Nation folgende bemerkenswerte Dramen geschenkt: „Fru Inger til Österråd" (1855), „Gildet på Solhoug" (1856), „Hærmændene på Helgeland" (1858), „Kjærlighedens Komedie" (1862), „Kongsemnerne" (1864).

Das erste der hier genannten Dramen, „Frau Inger, die Herrin von Östrot", rückt dem Historischen näher, als „Catilina", weist aber ganz denselben streitbaren Geist auf. Unter den kleineren

Stücken, welche zwischen diesen beiden, je in zwei Auflagen erschienenen Jugendwerken liegen, wurde „Kæmpehøien“ (das Hünengrab) schon erwähnt. Mir erscheint dieser Name symbolisch. Am Ende des Stückes, welches, wie Catilina, im Süden, und zwar auf einer Insel im Mittelmeer, spielt, spricht der Dichter durch den Mund der Heldin folgende Worte:

> Und auf nun! auf! gen Norden nun gezogen!
> Durch Sturmgebraus und Schaum auf blauen Wogen!
> . . . .
> Noch sitzt des Nordens Wiking dort im Land;
> Doch ist die Zeit vorbei, da Waffentos und Brand
> Gewaltig er von Küst' zu Küst' getragen.
> Selbst Donar's Hammer Staub und Rost benagen,
> Der ganze Norden ist ein Hünengrab.

Gen Norden zieht Ibsen mit seiner Dichtung, denn der ganze Norden ist ein Hünengrab. Der Dichter aber will den Hünen aus seinem Grabesschlummer schrecken, ihn revoltieren; vermag er dies, so erfüllt sich vielleicht die Weissagung, mit der das Stück schliesst:

> Dem Grab entsteigt der Norden, hoch und hehr,
> Zu laut'rer Geistesthat, auf des Gedankens Meer.

Mit „Frau Inger“ zeigt Ibsen in einem geschichtlichen Bild aus dem Übergang des Mittelalters zur Neuzeit, wie sehr Norwegens Kraft im Grabe ruht. Die Heldin des Stücks ruft aus: „Nicht Einer hat in allen diesen Jahren Mut gehabt, ein Mann zu sein!“ Und erhält zur Antwort: „Wohl wahr; es ist ein jämmerliches Erz in unsern Geschlechtern heutzutage“. Doch auch sie selbst ist keine Heldin nach altem Schlag, sie ist sich selbst, ihrer „Idee“ nicht treu: sie fühlt als Weib und Mutter, wo sie, die an Mannes Stelle steht, wie ein Mann hätte handeln müssen. Dies, in Verbindung mit der Verworfenheit und Schwachherzigkeit derjenigen, mit denen sie in Berührung tritt, bedingt den Konflikt und den Untergang.

Wie gesagt, lernte Ibsen in Bergen lieben. Es ist, als ob damit eine friedfertigere Stimmung über ihn gekommen wäre. „Gildet på Solhoug“ (Das Fest zu Solhoug) steht mit seinem hellen Farbenton einsam unter Ibsen's Dramen. Es bekundet eine

Neigung zur Romantik und Volksdichtung. Die Handlung und der Konflikt gehen jedoch auch hier aus der Charakteranlage der Personen und ihrer Umgebung hervor, diese sind realistisch aufgefasst und dargestellt, das Romantische ist gewissermassen nur als Schmuck aufgetragen und, wie des Malers Farben, in durchdachter Weise verteilt, und die Hauptperson ist eine wahrhaft Ibsen'sche Gestalt, eine Vorläuferin der Hjördis in „Hærmændene“.

„Hærmændene på Helgeland“, (Nordische Heerfahrt) ist auf der Bühne von der hinreissendsten Wirkung. Die Erklärung hierfür liegt vielleicht z. Th. in der meisterhaften Weise, mit welcher der Dichter der alten Saga Ton, Sprache und Stimmung getroffen hat. Dadurch wird dem Ganzen eine Kraft und Gedrungenheit mitgeteilt, wie man sie selbst bei Ibsen selten wiederfindet. Das Leben und Treiben der verklungenen Tage steht uns mit höchster Anschaulichkeit vor Augen, längst vermoderte Gestalten sind uns in ihrem Denken und Thun, in voller Leibhaftigkeit wiedererstanden, wir erhalten eine Musterkarte der verschiedenartigsten Typen des Mittelalters, welche die innere Eigenthümlichkeit ihrer Zeit repräsentieren. Die aufgestellten Charakter sind ausserdem überall konsequent durchgeführt, es sind z. Th. Probleme, deren Lösung an und für sich nicht geringen Reiz bietet, aus ihrer psychologischen Entwicklung gehen die Handlungen mit Notwendigkeit hervor. Der Stoff ist eine freie Behandlung der Sigurdsage. Die Vorgänge und Verhältnisse derselben sind so ungeheuerlich, dass man nicht genug den Mut des Dichters bewundern kann, der sich an dieselben heranwagt, und die Kunst, mit welcher er den Stoff bezwingt. Er zeigt sich hier im Besitz einer strotzenden Gestaltungskraft, die über das Gewöhnliche weit hinausragt. Die Wirkung, welche dieses Stück ausübt, ist ferner wohl darin begründet, dass sich in demselben, wie in „Gildet“, die Bitterkeit des Dichters verloren hat. Was hier, von der Allgemeinheit ausgehend, neben dem „Sich nicht selbst treu sein“ der Helden, zur Schürzung des Knotens führt, ist nicht mehr in Verworfenheit begründet — im Gegenteil, die Schlechtigkeit des Kåre ist Ausnahme und wird verachtet — sondern in dem tragischen Kampf des Einzelnen mit sich selbst, oder mit der von der Allgemeinheit zur Norm erhobenen Sitte. Grossartig ist der

Sieg Örnulfs, des Heiden, in diesem Kampf. Nicht weniger grossartig ist der Sigurds, des Christen. Gunnar ist das Bild eines in den Wechselfällen dieses Kampfes sich nicht selbst treuen Mannes; Hjördis endlich geht an Sigurds Treue gegen die Sitte zu Grunde. Es ist nach des Dichters Ansicht eine falsche Romantik, welche einen Mann dem Freunde seine Liebe opfern lässt, denn sie gehört ihm nicht allein. Doch Hjördis ist kein schwachherziges Weib. „Ich wurde heimatlos in der Welt, von dem Tag an, da du eine andere zum Weibe nahmst", sagte sie. Dies Bewusstsein macht sie nicht verzagt, sondern lässt sie, ihre Liebe zu rächen, den Kampf mit der Welt, ja selbst mit den Göttern aufnehmen: „Lieber will ich fallen, als das Leben mit feigem Vergleich fristen." Der Dichter hat sie offenbar mit Vorliebe geschildert; in ihr ruft er uns zu: Gehe nach rechts oder links, wie du willst, aber welchen Weg du auch wählst, setze auf ihm dein ganzes Selbst ein.

Hatte Ibsen in „Gildet" einen romantischen Stoff aus dem Mittelalter, in „Hærmændene" einen solchen aus der alten Zeit dargestellt, so tritt er in seinem nächsten Stücke „Kjærlighedens Komedie" denen auf die Hühneraugen, welche die Romantik in die Gegenwart hereinziehen wollen. Frau Collet hatte in Norwegen mit ihrem Roman „die Töchter des Amtmannes" (1855) die Frauenfrage zum Gegenstand einer Dichtung gemacht und eine Reihe moderner Ehen geschildert, in denen das wahre Glück nicht zu Hause ist. Die Ursache liegt bei ihr weniger in den Charaktern, als in den äusseren Verhältnissen. Ibsen nimmt dasselbe Thema auf und beweisst mit der ihm eigenen Konsequenz in der psychologischen Entwicklung, dass wahres Glück, bei der Charakterbildung des modernen Durchschnittsmenschen, in der bestehenden Wirklichkeit meist überhaupt nicht begründet werden kann, denn:

> sie lügen vor sich selbst und vor den andern,
> und ohne Tadel darf die Lüge wandern.

Er deckt, mit machen Seitenhieben auf seine Landsleute, die Werktäglichkeit der modernen Liebesromantik auf, welche von der Sitte gestempelt wird, und kommt damit wieder auf die in Catilina ausgesprochene Verbitterung zurück, die eine Reihe glücklicher Jahre

zurückgedrängt hatte. Hjördis wollte lieber fallen, als das Leben mit feigem Vergleiche fristen, die Stråmand, Styver, Lind aber folgen „dem innern Drang — ja Gott“ nur zu gewissen Zeiten. Den Gegensatz zwischen dem Einst und Jetzt zeigt der Dichter besonders deutlich, wenn wir die „Svanhilde“ im vorliegenden Drama, mit der Hiördis im vorbesprochenen vergleichen; eine solche Vergleichung wird uns schon durch die Namen nahegelegt. Auch Svanhilde war heimatlos im Heim, „ein ungebetener Gast im Glanz und Saus der Freude“. Aber „für Walküren hat man in diesem Land nicht mehr Gebrauch“, ihre Versuche, es mit dem Schicksal aufzunehmen und sich eigene Bahnen zu brechen, führen bloss zu — „einem Platz als Gouvernante“. Die Frucht ihrer inneren Kämpfe ist die Entsagung, und sie findet einen Hafen in den Armen eines Mannes, den sie zwar nicht lieben, den sie jedoch achten kann, der ihren Kampf versteht, sie darin stützt und mit dem deshalb ein Zusammenleben gedeihlich ist. Diese Entsagung verlangt aber nicht weniger Willenskraft, als das Thun der Hjördis, auch hier ist das, was der Dichter zeigen will: Das Leben ist ein steter Kampf, und dieser Kampf ist selbst das Leben. Während „Hærmændene“, an und für sich Poesie, in Prosa geschrieben war, „denn nur durch die nationale Form kommt der nationale Stoff zu seinem Recht“, erhebt der Dichter den vorliegenden, sich in der prosaischen Wirklichkeit bewegenden Stoff durch seine meisterhafte Versifikation in eine höhere Sphäre.

Wir kommen nun zu „Die Kronprätendenten“, dem grossartigen Drama, in welchem Ibsen einen Rückblick wirft auf seine bisherige Verfasserlaufbahn, das Erstrebte und Gewollte gleichsam in ein Gesamtbild zusammenfasst und dem Leser und Hörer als Antwort auf die ihm gewordene gehässige Kritik vorlegt. Er erscheint jetzt als der ausgereifte Künstler, als Skald, dessen scharfes Auge, dessen Dichterinspiration in die tiefsten Falten des menschlichen Herzens einzudringen vermag. Seine Dichtung steht nicht mehr im Dienst seiner Trauer, Bitterkeit, Feindseligkeit, sondern im Dienst seines Ideales; dieses Ideal aber ist der Mensch, der sich selbst treu ist und seiner Idee, Gottes Stimme in ihm, der den Versuchungen, diese Treue zu brechen, in harten Kämpfen

zu widerstehen vermag, und im felsenfesten Vertrauen au seine gute Sache, des Sieges, hier oder dort, von Anfang an gewiss ist. Diesen Menschen stellt er in eine Umgebung, welche seine Entwicklung nicht hemmt, sondern fördert, in der er Liebe säet und Liebe erntet, der er seinen Glauben an die Wahrheit seiner Idee mitzuteilen vermag, so dass diese Idee das ganze Leben in ihm und um ihn durchdringt, auf ihn zurück wirkt und er, wie ein rechter Sohn Gottes, Glück und Segen erfährt und verbreitet, wo er schreitet. Einen solchen Menschen, eine solche Gesellschaft vermochte der Dichter indessen — bezeichnender Weise — nur in der Vergangenheit zu finden, in der grossen Zeit seines Vaterlandes, in dem Kronanwart Håkon Håkonsson, welcher als Norwegens König 1217—1263 herrschte. Doch seine Zeichnung würde nicht vollständig gewesen sein, wenn er ihr nicht einen Hintergrund gegeben hätte, von dem sie sich durch ihr eigenes Licht strahlend abheben konnte. Diesen fand er in dem Rivalen Håkon's, in dem Herzog Skule († 1240). Ihm sind äusserlich und innerlich dieselben Bedingungen gegeben wie jenem, ja, der Dichter lässt — im Zwiespalt mit der Geschichte — selbst Håkons königliche Abstammung zweifelhaft erscheinen, um beide einander gleichzustellen, und Skules Thun zu entschuldigen. Skule indessen war wie ein Stiefsohn Gottes auf Erden. Gottes Stimme berief ihn zur Unterordnung, zur Selbstverleugnung, das war seine „Idee". Aber selbst nachdem das Gottesurteil und die Wahl des Volkes sich für Håkon entschieden hatte, verschloss er sich der ihm obliegenden Verpflichtung. Da wurde seine Stellung im Leben eine falsche, und das Gefühl hiervon lähmte seinen Arm. Bei ihm war das Wollen, aber bei seinem Gegner das Können. Hier war der Zweifel, dort die Gewissheit. Bei Skule finden wir ein stetes „Auf Vergleich gehen", ein „Nicht wagen den letzten Schritt zu thun", bei Håkon ein rücksichtsloses, zielbewusstes Vorwärtsschreiten. Und wie des Königs Treue und Zuversicht sich in seiner Umgebung widerspiegelte und durch diese auf ihn zurückwirkte, so des Herzogs Untreue und Lüge. Der Dichter hat auch hier die im Innern seines Helden streitenden Mächte äusserlich durch die ihm zunächst gestellten Personen zur Anschauung gebracht. In dem das böse Prinzip ver-

tretenden Bischof Nikolaus hat er die dritte Hauptfigur seines Stückes geschaffen. Der Bischof ist sich gleich von Anfang bis zu Ende, er erkennt keine Idee an, selbst nicht die Idee Gottes, er ist die ewige Negation, als solche sich selbst treu bis über das Grab hinaus und kehrt, dies zu zeigen, als Versucher wieder. Diese Wiederkehr gehört zu dem Packendsten, was Ibsen geschrieben hat, und dass die gewaltige Erregung der Sinne plötzlich in einen wahrhaft unheimlichen Humor umschlägt, ist ein normännischer Charakterzug vom reinsten Wasser. Die grossartigste Schöpfung des Dichters bleibt aber dennoch Skule, sie wird es nicht zum wenigsten durch ihren versöhnenden Abschluss. Skules Seelenkampf endigt mit seinem irdischen Dasein, und sein freiwilliger Tod ist die Grossthat seines Lebens. Wie herrlich ist die Scene, da er, von allen verlassen, sich selbst, seinen inneren Beruf wiederfindet. Da wachsen seiner „Idee“ die Schwingen und wahrhaft erhebend ist sein Ausgang.

Inzwischen hatte sich des Dichters Stellung zur Gesellschaft wieder verschlimmert. Die norwegische Haupstadt, noch vor wenigen Jahrzehnten ein Landstädchen von 10000 Einwohnern, das norwegische Volk, erst seit wenigen Jahrzehnten zur Selbständigkeit gelangt, waren nicht fähig, den grossen Geist, der in ihrem Schosse emporwuchs, zu begreifen; sie waren vor allem noch nicht reif für seine Satire, wie sie in „Kjærlighedens Komedie“ auftrat. Diese letztere weckte einen wahren Entrüstungssturm, die Kritik schlachtete Ibsen regelrecht als Verfasser, der Stadtklatsch zerfetzte sein Privatleben und suchte in diesem die Gründe für sein Werk. Als nun 1862 das norwegische Theater in Christiania Bankrott machte, als die Norweger ihren grossen Dichter gleichgültig dem Mangel preisgaben, ohne eine Verwendung für seine Begabung zu finden, als der Krieg Dänemarks mit Deutschland ausbrach und die skandinavischen Brüder abermals, trotz aller schönen Worte, ihre Hilfe versagten — da wurde ihm Norwegen zu eng, er schüttelte den Staub von den Füssen und zog hinaus in die weite Welt. Doch so ganz unverstanden, ungeliebt und einsam stand er gleichwohl nicht im Vaterland der Keyser, Munch, Monrad, Schweigaard, Bugge, und der Kreis seiner Freunde war mächtig genug,

ihm bei der Volksvertretung einen Ehrengehalt auszuwirken, welcher fernerhin, zusammen mit den steigenden Einkünften aus seinen Werken, sein Auskommen sicherstellte.

Mit „Brand" (1866), seinem nächsten Drama, eroberte sich Ibsen auch die Herzen seiner Landsleute — freilich lasen sie etwas anderes aus demselben heraus, als er hineingelegt hatte. Ibsen stellt in Brand abermals das Rätsel eines Menschenlebens auf, das erst im Tode seine Lösung findet. Er verlegt dasselbe aber diesmal in die Jetztzeit und in einen Beruf, welcher geeignet war, seiner Schilderung die grösstmögliche Wahrscheinlichkeit zu geben. Das Publikum aber sah in dem Unwesentlichen, in dem geistlichen Beruf des Helden, das Wesentliche. Es erblickte in Brand nicht eine tragische, sondern eine sublime Gestalt, eine Personifikation des Christentums, in Ibsen's Gedicht eine Verherrlichung der Strenggläubigkeit. Håkons „Idee" war aus der Liebe zu seinem Volke entsprungen; Skule's Tod war ein Opfertod für Volk und Geschlecht. Wie Bischof Nikolaus aber der reinen Verneinung, so folgt Brand seiner „Idee" nur um ihrer selbst willen. Brand ist kein Christ, denn der Gott der Christen ist ein „Deus caritatis". Die von unerschütterlicher Überzeugung dictierte rücksichtslose Befolgung seines „Entweder-Oder", welche selbst einem Weibe wie Agnes gegenüber — eine der tiefsten, wahrsten und edelsten Schilderungen des liebenden Weibes, die je ein Dichter schuf — für die Äusserungen der Liebe nicht Raum hat, die keinen Wert für das wirkliche Leben besitzt, der Mutter keinen Trost im Sterben bringt, der Gemeinde eine verschlossene Kirche baut, macht ihn zu einer tragischen Gestalt, welche, in erschütternder Weise von ihrer Umgebung (deren Gestalten meisterhaft der norwegischen Wirklichkeit nachgezeichnet sind) stets weiter getrieben, an dem Widerspruch ihres idealen Strebens mit den Erfordernissen des praktischen Lebens zu Grunde geht. Aber auch hier fehlt die Versöhnung nicht. Verlassen, gesteinigt, von Eis umgeben, wo warme Herzen hätten schlagen können, erwacht auch Brand aus seinem Irrtum. Er hört die Stimme seines unruhig schlagenden Gewissens, verkörpert in Gerd, die Rinde bricht, er weint — kniet — betet; und wenn auch die Lawine seiner Reue, von warmen Gefühlen in Bewegung gesetzt, ihn, wie der Schneesturz,

der seinem Leben ein Ende macht, unter sich begräbt: Gott ist ein „Deus caritatis“ für ihn ebensowohl wie für alle.

Es zeigt sich eine bemerkenswerte Konsequenz in dem Gedankengang Ibsens, so wie er sich in der Folge seiner Dramen ausspricht. Ein Jahr nach „Brand“ erschien „Per Gynt“ (1867). Der Held dieses Stückes verwechselt das „Sich selbst treu sein“ mit dem „Sich selbst genug sein“ und ist in steter Entwicklung in dieser Richtung begriffen. Brand opferte der „Idee“ sein und seiner Nächsten Glück und Gedeihen, Gynt aber opfert die „Idee“ dem persönlichen Genuss, seinem eigenen irdischen Wohlergehen. Seine Kunst ist, sich und andere über den Ernst des Lebens, den „Brand“ so furchtbar ernst betonte, hinwegzutäuschen.

> Dem Schicksal ins Auge zu schau'n ist so grässlich,
> Und gern man sich aller Gedanken, die hässlich,
> Und gern man sich aller Sorgen entschlüge;
> Der eine braucht Branntwein, der andre die Lüge, etc.

Gynt braucht die Lüge; ja, durch ein Umgehen der Wahrheit sucht er sich endlich noch um das Grab herumzustehlen. Aber wie sehr er sich auch den Kampf des Lebens fern zu halten sucht und selbst seiner Liebe aus dem Wege geht, als sie ihn in unbequeme Kollisionen zu bringen droht, ganz entgehen konnte er demselben nicht; dass es die Liebe ist, die ihn zu sich selbst, in die Heimat, in die Arme des Weibes zurückführt — in dessen Herzen sein Bild rein und treu ein ganzes Leben hindurch gestrahlt hatte — ist das versöhnende Element in dieser Dichtung. Ob die Liebe ihn endgültig rettet, ihn zur Treue gegen sich selbst führt? Der Dichter lässt diese Frage offen:

> Wir treffen uns wieder am Kreuzwege, Per;
> Da werden wir sehn, ob — ich sage nicht mehr.

In „Per Gynt“ fehlt die Einheit der Handlung, welche andere Dramen Ibsens auszeichnet. Die Wirklichkeit ist von einer mit ungewöhnlicher Kraft der Phantasie geschaffenen Märchenwelt abgelösst. Das ganze Stück aber, mit seiner meisterhaften Versifikation, ist eine der am tiefsten gedachten, in die herrlichste Poesie gegossenen

Schöpfungen der Weltlitteratur, es weht wie ein Hauch der nordischen nervenstärkenden Bergluft durch dasselbe.

Hatte Gynt versucht, seiner Liebe zu entfliehn, als sie ihn zu einem entscheidenden Entschluss drängte, so ist Stensgård in „De Unges Forbund" (1869) überhaupt wahrer Liebe nicht fähig und benutzt sie nur als einen Schachzug, um die Gegner seiner ehrgeizigen Bestrebungen matt zu setzen. Es ist dies Stück eins der treffsichersten, geistvollsten und witzigsten Lustspiele des Nordens, ein derber Versuch Ibsens, die Hauptschwächen der modernen Gesellschaft daselbst blosszulegen. Er wendet sich mit seiner Satire ganz besonders gegen die Erziehung des jüngeren Geschlechts. „Fjeldbo" sagt zum „Kammerherrn", als dessen Sohn sich einer unehrenhaften Handlung schuldig gemacht hat: „Sie tadeln Ihren Sohn, was aber haben Sie für ihn gethan? Sie haben dafür gesorgt, dass seine Talente ausgebildet wurden, aber nicht, dass ein Charakter in ihm begründet werde." Aber eine solche Versäumnis rächt sich an der Gesellschaft und muss dahin führen, dass Leute, wie Stensgård, die, grundsatzlos, selbstgefällig und ehrgeizig, ihre innere Hohlheit zu verbergen und durch äussere Vorzüge zu blenden wissen, trotz ihrer Nichtswürdigkeit, allmählich obenauf kommen: „Ja, passen Sie auf, meine Herren, in 10 oder 15 Jahren sitzt Stensgård in des Volkes oder des Königs Rat — vielleicht in beiden auf einmal." Im übrigen beweisst Ibsen mit diesem Stück wieder, in wie naher Beziehung seine Dichtung zur Heimat blieb. Es ist dasselbe, wie auch Kjærlighedens Komedie, Brand, Per Gynt, eine beissende Satire auf norwegische Zustände, denen er seine Figuren entnahm, die seine Spekulation beeinflussten.

Doch, gestaltet denn wirklich der Wille, die Kraft, die Erziehung allein das Menschenschicksal? greift in dasselbe nicht auch die in der Zeitrichtung, in der göttlichen Fügung liegende Notwendigkeit ein? Ja, und dieser Notwendigkeit fällt Julian in dem „welthistorischen" Schauspiel „Kejser og Galilæer" (1873) zum Opfer. Julian lebte zu einer Zeit, da Heidentum und Christentum in vollständiger Auflösung begriffen waren. Auf ihn, den Erben des Kaiserthrones, richten sich, vermöge seiner Stellung sowohl, als seiner Begabung, aller Augen, von ihm erwarten die Anhänger zweier

Weltanschauungen die Rettung, ja, der weise Maximos erhofft von ihm das dritte Reich, welches beide frühere in sich vereinigen, in welchem Erkenntnis neben Glauben, Liebe neben Pflicht, die Forderungen des Menschlichen gleichberechtigt neben denen des Geistigen stehen sollen. Aber Julian stellt, wie Skule, seinen Willen, seinen Ehrgeiz gegen die Stimme in seinem Innern, er räumt dem äusseren Schein Macht über sich ein und hat, wie Gynt, nicht Mut genug, dem Schicksal unter die Augen zu treten, er ist, wie Stensgård, das Resultat einer einseitig seine Anlagen ausbildenden Erziehung und steht deshalb ohne Charakter inmitten einer verrotteten Gesellschaft. Dies alles macht ihn zu dem Werke, das seine Zeitgenossen von ihm erhofften, unfähig. Da tritt Gottes Fügung hinzu. Er soll wählen: Heidentum oder Christentum. Aber seinem unselbständigen Wesen ist das Christentum schon in der Jugend durch Zwang verleidet worden. Als er dasselbe darauf in den Dienst der Heuchelei genommen, als er eine offenkundige Sünderin für „heilig" erklärt sieht — da musste er, der sich nicht die Mühe nahm, den Kern aus der Schale zu klauben, also auch nicht zum Reformator taugte, in den Gegensatz zu demselben geführt und sein erbitterter Feind werden. Die Schwerkraft seiner Erbitterung, seiner Begabung, seiner hohen Stellung, seines Ehrgeizes trieb ihn nun in einen so gewaltsamen Gegensatz, dass just dieser die Notwendigkeit, das Christentum zu reinigen und seine zerfallende Fügung zur Abwehr zu festigen, klar erkennen liess und er indirekt den Neubau desselben begründete. So wird in dem Bilde dieses Kaisers die Unfreiheit des menschlichen Thuns hervorgehoben. Auch ist er seinem Gegner nicht ebenbürtig, wie es doch Skule war, sondern sein Feind ist die Idee des Christentums selbst, die er nirgends treffen, nirgends fassen kann, die in seinem Hass und seiner Verfolgung ebensowohl lebendig ist, als in der Liebe der Andern. Sein Irrtum und Widerstreit waren notwendig: Julian's Irrtum und Widerstreit sind die Mittel seines Gegners, um zum Siege zu gelangen! In Wahrheit ist dies Drama ein welthistorisches Schauspiel. Trotz der Verlegung des Schauplatzes in bestimmte Zeiten und Länder, trotz der gewissenhaften Zeitschilderung, des Reichtums an historischem Detail müssen wir die hauptsächliche Bedeutung desselben

in seiner Beziehung zur allgemeinen Geschichte der Menschheit, in der Gegenwart sowohl, als der Vergangenheit suchen; zumal auch die darin geschilderten Menschen weder allein jener Zeit, noch jenem Himmelsstriche angehören, in die der Stoff verlegt ist. Welchen Ausblick giebt der Dichter aber auf das Verhältniss des Individuums zu seinen menschlichen Voraussetzungen und der göttlichen Gerechtigkeit! „Die Heimlichkeit des Auserwähltseins ist grässlich! Irrende Menschenseele, musstest du irren, da wird es dir sicherlich an jenem grossen Tage zu gute gerechnet werden, wenn der Gewaltige von oben kommt, Urteil zu sprechen über die lebenden Toten und die toten Lebenden.“

„Keyser og Galilæer“, diese gedankenschwere, welthistorische Dichtung steht im Mittelpunkt der Dichterwirksamkeit Ibsens. In ihr werden alle die früher berührten Saiten noch einmal angeschlagen, sie giebt aber auch Klänge zu hören, welche hinausdeuten auf die Zukunft; das Rätsel der Stiefkinder Gottes ist hier in seiner ganzen grässlichen Heimlichkeit aufgestellt worden, zugleich aber auch die Einwirkung des Menschen auf seine Umgebung in den Vordergrund getreten. Des Einzelnen Verhältnis zu der in ihm liegenden „Idee“ tritt in unsers Dichters und Denkers Gedankengang nun zurück gegen sein Verhältnis zu der Wirklichkeit, in deren Mitte er steht, aus der er hervorgewachsen ist. Stets tiefer dringt dabei das Seciermesser des Forschers, sein Schnitt wird stets schmerzhafter, je näher er dem Sitz des Lebens kommt. In „Keyser og Galilæer“ war es Weltgeschichte, die uns vorgeführt wurde, in dem nächsten Drama, „Samfundets Støtter“, auf deutsch „die Stützen der Gesellschaft“, 1877, ist es ein Auftritt aus der Geschichte einer kleinen norwegischen Stadt. In der Mitte der Handlung steht ein Mann, der ihre Geschicke in der Hand hat. Doch wie kann er Andere auf die rechte Bahnen führen, wenn er sein eigenes Leben nicht recht zu lenken den Mut oder die Kraft hat? Als Konsul Bernick am Scheideweg steht, schwankt er; dem Schicksal in die Augen zu seh'n, erscheint ihm zu grässlich, und er giebt sich der Lüge hin. Kaum hat diese ihn gefasst, so treibt sie ihn vor sich her, und immer tiefer sinkt er in den Sumpf, aus dem er keinen Ausweg findet. In seinem und seiner Genossen zu Tage tretenden, rücksichtslosen Egoismus, welcher

Opfer fordert und nicht bringt, der im Schatten sitzt und den Menschen, welche draussen in der Sonnenhitze schwitzen und mit ihren kleinen Angelegenheiten tummeln, den Rücken zudreht, dessen Befriedigung am Ende selbst nicht vor Verbrechen zurückschreckt, entpuppt sich die Morschheit der Stützen, auf welchen so oft die Gesellschaft ruht. Doch auch die Unfreiheit im menschlichen Wollen und Handeln führt uns der Dichter wieder vor Augen: „Weisst du, was wir sind, wir, welche als Stützen der Gesellschaft gelten? Wir sind ihre Werkzeuge, weder mehr noch weniger.“ Daneben giebt er uns einen Ausblick in die Richtung, in welcher seine Gedanken sich nun bewegen: „O, wie wir Frauen unter der Misshandlnng dessen, was Gebrauch und Sitte verlangt, leiden müssen. . . Eure Gesellschaft ist eine Gesellschaft von Junggesellenseelen, Ihr seht das Weib nicht!“

Die Gestalt der „Nora“ in „Et Dukkehjem“ (1879), „Ein Puppenheim“ oder „Nora“, hat sich langsam im Dichter entwickelt, wir sehen Ansätze zu derselben schon in „De unges forbund“, ja noch früher. Ibsen braucht Jahre, einen empfangenen Gedanken zum Austrag zu bringen; er war stets der Dichter des Weibes, hier stellt er dessen Adel dem männlichen Egoismus gegenüber. „Nora“ ist ein Sieg über die dramatische Form, wie unsere Zeit wenige aufzuweisen hat. Dies Drama ist eine regelrechte Tragödie, obgleich es nicht mit dem Tode des Helden endet; es macht ganz den das Herz zusammenpressenden und doch erhebenden Eindruck einer solchen, und Ibsen zeigt sich in ihm, deutlicher wie je, als ein reiner Idealist, der an das Bessere im Menschen glaubt und ihm die Bahnen brechen will, auf dem es seiner Meinung nach zum Siege gelangen kann. Hier nimmt er die Lüge zwischen den Ehegatten in Angriff. Auf der einen Seite steht die Lüge des Weibes, welche in einer falschen Erziehung, in des Weibes Unkenntnis der Welt und seiner gesellschaftlichen Stellung überhaupt wurzelt. Auf der andern Seite steht die des Mannes, welche vom Egoismus ausgeht, indem er vorgiebt, sein Weib zu lieben, und doch sich selbst mehr liebt als sie. Beide huldigen ausserdem der gesellschaftlichen Lüge; die eine, weil sie nicht weiss, dass sie Unrecht thut, der andere um sich Unangenehmes fern zu halten. Beider Lüge kommt zu gleicher Zeit

zum Vorschein. Nora, die aus Liebe gefehlt hatte, erkennt die ihr drohende Gefahr und hofft an der Liebe des Mannes sich wieder emporarbeiten zu können, sie ist vernichtet, als sich ihr die Morschheit derselben entpuppt und zugleich, dass er unvermögend ist, sein Unrecht zu erkennen. Sie war ihm eine Spielpuppe, sie kann ihm nicht mehr, als eine solche werden, weder sieht sie sich nach dem Vorangegangenen im Stande, ihn von seinem Irrwege zurückzuführen, noch findet sie in ihm die zu ihrer inneren Wiederaufrichtung notwendige Stütze, ein weiteres Zusammenleben mit dem Gatten wäre deshalb eine Erniedrigung. Und was nun? frägt der Dichter. Soll dies Weib diesem Manne fernerhin ausgeliefert werden? Ist es nicht ein Mangel in unseren Einrichtungen und Anschauungen, wenn sie dies verlangen? Da mir aber blos die Wahl freisteht, Nora in der ihr unwürdigen Stellung zu belassen, oder sie gänzlich aus derselben zu trennen, so wähle ich das Letztere. Und ausserdem, war ihr nicht vorgehalten worden: „Leichtsinn ist erblich“? Ist also ihre Selbstopferung nicht edler, als wenn sie ihr lustiges Leben weiterführte und die Kinder etwa in — Pension schickte? Es sind extreme Fälle, die der Dichter uns vorführt, z. T. erscheinen sie spitzfindig ausgeklügelt, im Ganzen aber ist zu bedenken, dass Bilder, welche Völkern zur Anschauung aufgestellt werden, scharf gezeichnet und von mehr als gewöhnlicher Grösse sein müssen.

Nicht die Verbindung durch Obrigkeit und Kirche giebt der Familie ihre moralische Weihe, sondern erst die innere Wahrheit. Zu welchen Folgen es führen kann, wenn der Einzelne sich unbedingt der von Herkommen und Sitte unterstützten Lüge unterwirft, zeigt uns das nächste Drama Ibsens, „Gengangerne“ (deutsch: Gespenster; 1880). Leben und Charakter des Menschen werden durch göttliche Fügung, durch seinen Zusammenhang mit der Gesellschaft, und durch Erziehung gestaltet. Zu dem moralischen und sittlichen Einfluss dieser letzteren Faktoren tritt nun auch der physische, infolge der Vererbung. Die Gestalt „Oswald's“ wirft ihre Schatten voraus in Hilmar, in „Stützen der Gesellschaft“, und in Dr. Rank, in „Ein Puppenheim“. In letzterem wird der in „Gespenster“ zu Grunde liegende Gedanke schon ausgesprochen: „Der Leichtsinn ist erblich“. Wie die Ursache, ist aber auch die Folge erblich. Es ist ein Nachtstück, das

uns der Dichter in peinlicher Anschaulichkeit vorführt, voll unheimlicher Gedanken, die uns wie Gespenster im Dunkeln entsetzen. In der dramatischen Darstellung und Entwicklung des Seelenlebens seiner Personen, zeigt Ibsen hierbei eine wahrhaft dämonische Energie, welche um so gewaltiger wirkt, je mehr es seinem Drama an äusserer Handlung gebricht.

In dem Auftritt zwischen dem Pastor und dem Schreiner in „Gespenster“ arbeiten schon die Gedanken, welche in Stockmanns Rede in „En Folkefiende“ (Ein Volksfeind; 1882) auftreten. In „Nora“ hatte Ibsen sein Seciermesser an das eheliche Leben gelegt. Nora verliess Mann und Kinder; dass sie es that, weckte den Widerspruch der Gesellschaft. Da legte Ibsen „Gespenster“ vor: seht! so kann es gehen, wenn das Weib unter allen Umständen sich dem Herkommen fügt. Die Antwort war ein Entrüstungschrei über der ganzen Linie. Da packte auch Ibsen die Indignation und er schleüderte seinen Angreifern „Ein Volksfeind“ in das Gesicht. „Dr. Stockmann“, auf meisterhafte Weise allmählich durch seine Wahrheitsliebe in den Gegensatz zu der Gesellschaft geführt, erhält das Wort und hält die Predigt, welche Ibsen der „auf der Lüge pestschwangerem Grunde gebauten“ Gesellschaft zu hören geben will. Es ist der Dichter des „Catilina“, welcher durch seinen Mund spricht. Doch abgesehen von der Reife der Gedanken, von der bürgerlichen Lebensstellung Stockmanns, liegt auf seinem Auftreten ein Zug von Ironie und Humor, die Catilina abgingen, die ihn, trotz seiner Hitze, uns nahe bringen. Er kommt zu dem Schlussresultat: „Der stärkste Mann in der Welt ist der, welcher am einsamsten steht.“ In diesem Drama tritt das Allegorische stark hervor, und dass der Dichter in den beiden letzten Akten von der Allegorie übergeht zur Anwendung, ist vielleicht psychologisch richtig motiviert, schadet aber seinem Werke als Bühnenspiel.

In welcher lebenden Wechselwirkung Ibsens Dichtung zu der von derselben geweckten Bewegung steht, zeigt sich so recht deutlich in „Vildanden“ (Die Wildente; 1884). Hatte er in „En Folkefiende“ der Gesellschaft eine Predigt gehalten, so richtet er hier eine solche an sich selbst, an die „Einzelnen“, die Ideejäger, mit ihrem unver-

nünftigen Wahrheitstrieb und ihrer zur Zeit und zur Unzeit auftretenden Forderung nach dem Idealen. Der Durchschnittsmensch ist nicht reif dafür, sein Leben ist ein Gemisch von Wahrheit und Lüge, am besten ist es, wie Relling, alle Ideale über Bord zu werfen, denn ideale Lebensanschauung verbreitet Tod, wo die Willensstärke fehlt, ihr gerecht zu werden. Es ist ein neuer Standpunkt, den der Dichter hiermit einnimmt. Er ist in seiner Meinung von dem heute lebenden Geschlecht Pessimist geworden: Die Torvalde und Hjalmare sind einer Besserung unfähig; sie sind deshalb auch, mit der vollendetsten Kunst, in ihrer vollen ethischen Hässlichkeit, ohne versöhnenden Humor, dargestellt, weshalb der Eindruck ein ausserordentlich peinlicher wird. Hierzu wirkt nicht zum wenigsten der einem Unwürdigen gebrachte Opfertod der Hedwig mit, in welche anziehenden Geftalt Ibsen die lautere Idealität verkörpert hat, und welche in dieser Umgebung nicht zu Hause war. Der einzige Trost, den wir aus diesem Stück mit hinwegnehmen, ist die Gewissheit, dass ein schöner Tod sie hinwegraffte, ehe sie gezwungen wurde, mit der Lüge ringsum einen Vergleich einzugehen.

In Gregers und Hedwig in „Vildanden“ liegen die Keime, welche der Dichter in Rosmer und Rebekka in „Rosmersholm“ (1886) ausreifen liess. Wir sagten im vorhergehenden: immer tiefer dringt das Seciermesser des Forschers, sein Schnitt wird stets schmerzhafter, je näher es dem Sitz des Lebens kommt. In „Nora“ galt die Untersuchung dem ehelichen Verhältnis, in „Gengangerne“ dem zwischen Mutter und Kind, hier ist sie bis in das Gewissen verlegt, und der Konflikt geht im Seelenleben des Einzelnen vor sich. Hieraus folgt, dass dies Drama auch nur für Einzelne geschrieben und verständlich sein kann. „Die Mehrzahl hat die Macht — leider — aber Recht habe ich und die anderen Wenigen, die Einzelnen!“ sagte Dr. Stockmann. „Ich verschwende nicht ein Wort mehr an den engbrüstigen, kurzatmigen Haufen, welcher weit dahinten geblieben ist. Mit ihm hat das pulsierende Leben nicht länger zu schaffen. Ich denke an die Wenigen, die Einzelnen unter uns, welche sich alle die jungen aufkeimenden Wahrheiten angeeignet haben. Diese Männer stehen gleichsam draussen unter den Vorposten, so weit vorgerückt, dass die kompakte Majorität

noch nicht hat nachrücken können — und dort kämpfen sie für Wahrheiten, die in der Welt des Bewusstseins noch zu neu sind, um eine Mehrzahl für sich gewonnen zu haben". An diese Wenigen wendet der Dichter sich nun mit dieser Dichtung. Sie ist wohl die in ihrer plastischen Ruhe vollendetste, in ihren Gedanken und ihrer Entwicklung kühnste, schärfste und tiefste Schöpfung Ibsens, ihre Technik übertrifft selbst „Gengangerne". „Rosmersholm" ist eine „welthistorische" Dichtung, wie nur je eine solche aus der Feder eines Dichters hervorging. Es ist die Geschichte des Kampfes in jeder Menschenbrust: Auf der einen Seite der freie menschliche Wille, auf der andern Seite die herrschende Lebensanschauung, welche ihn unter ihr Joch beugt. Mag sein, dass sie ihn adelt, aber die Knechtschaft tötet das Glück. Erst wenn beide eins sind, wenn beide einander fröhlich folgen, erst dann erprobt sich der Adel als echt. Rebekka steht unter der Herrschaft der Rosmerschen Lebensanschauung, erst gezwungen, aber schliesslich mit freiem Willen, und sie macht die Probe hierauf, indem sie in den Tod geht, als diese solches verlangt. Da findet sie das Glück, was sie erstrebte, die Vereinigung mit Rosmer. Dass diese Rosmer'sche Lebensanschauung eine normale, für uns vorbildliche sein solle, sagt der Dichter keineswegs: sie ist in ihrer Eigenart aufgestellt, um den Ausgang zu motivieren. Freilich kommt Ibsen hierbei der Grenze des Phantastischen so nahe, dass man zuweilen wie den Boden unter den Füssen weggleiten fühlt.

Das Rätsel des freien menschlichen Willens, gegenüber den ihn zwingenden Verhältnissen, war ein Thema, welches Ibsen seit länger als einem Vierteljahrhundert beschäftigt hatte. In Rosmersholm hatte er eine Lösung gefunden, und diese führte in den Tod. Auch in „Fruen fra Havet" (1888; die Frau vom Meere) ist dieses Rätsel Gegenstand seiner Dichtung, und insofern steht genanntes Drama in enger Beziehung zu seiner ganzen voraufgegangenen Dichtung. Und dennoch bedeutet es eine Wendung, und dennoch giebt es einen Ausblick auf neue, hellere Gefilde, als künftiger Tummelplatz derselben. Denn in „Fruen fra Havet" findet das Rätsel eine Lösung, die zum Leben führt. In den nordischen mythischen Volksliedern treten die Nixen, Draugen, Elfen als Personifikationen der dem

geistigen Leben abholden Naturkräfte auf. In seinem Drama hat Ibsen den im Menschen wohnenden Hang zur Sinnlichkeit, welche Gottes Stimme in ihm verdunkelt, in einem solchen Draugen personificiert, in dem Fremden, dessen Einfluss auf das innere Leben der Heldin um so stärker wirkt, je mehr der Zwang der Umstände sie von ihm trennt. Doch als dieser Zwang hinwegfällt, als sie frei und unter Verantwortung zu wählen vermag, da fällt das Blendwerk, da lauscht sie der inneren Stimme, da erkennt sie das Arbeitsfeld, auf welchem sie wahres Glück zu finden vermag.

In einem Artikel in der dänischen Zeitschrift „Tilskueren". überschrieben: „Henrik Ibsen i Berlin" (1888), erzählt Jul. Hoffory von dem begeisterten Empfang, den der nordische Dichter bei einem Besuche in der deutschen Hauptstadt fand. Ibsen sagte und schrieb damals, es sei sein Wunsch, dass die Zeit kommen möge, da er kein Fremder mehr in dem grossen germanischen Haus sein werde; die Eindrücke, die er in Berlin erhalten habe, hätten wunderbar erfrischend und verjüngend auf seinen Sinn gewirkt und würden ihre Spuren in seiner zukünftigen Dichtung absetzen. Dürfen wir in seiner neuesten Dichtung ein ähnliches Bekenntnis sehen? hat er in sie seinen eigenen Kampf, seinen eigenen Sieg über die finstern Mächte des Lebens niedergelegt? hat er, der grosse „Grübler", hier, ehe er den neuen Weg einer zukünftigen Dichtung betrat, sich selbst und andern den Umschwung der eigenen Denkweise klar machen wollen? Und dürfen wir noch weiter fragen? dürfen wir aus seinen Worten verstehen, dass er, der Sohn des meerbeherrschten Nordens sich als Dichter dem Lande und seinem Geistesleben zu nähern gedenke, in dessem Schosse er nun 20 Jahre gelebt hat, dass er sich „akla-aklimatisiert" hat und ein „Binnenlandsgeschöpf geworden ist", das den Weg zum Meere und seinen Verlockungen nie wieder zurückmacht?

Ich habe mich bei Ibsen's Dramen länger aufgehalten, als ich gesollt hätte. Aber immer allgemeiner wird die Ansicht, dass wir in diesem nordischen Skalden einen der grossen Weltdichter vor uns haben, dessen Wirken und Schaffen dem Geistesleben neue Bahnen bricht, dessen Einfluss sich allmählich über die ganze Menschheit erstrecken wird. Es bleiben uns nun nur noch einige Worte über seine lyrischen Gedichte zu sagen. Hat er in ihnen

auch nicht das seiner Dichterbegabung entsprechende Audrucksmittel für die ihn bewegenden mächtigen Gedanken gefunden, so werfen doch gerade sie ein so klares Licht auf seine Entwicklung, auf viele der im geistigen und politischen Leben Norwegens hervorgetretenen Richtungen, dass sie schon deshalb, abgesehen von ihrem reichen Gedankeninhalt und poetischem Werte, und trotz ihrer charakteristisch spröden Form, von höchstem Interesse sind. Die einzelnen Stücke seiner Gedichtsammlung sind, wie seine Dramen, über einen langen Zeitraum verstreut und beginnen mit jenen Jahren, da die in „Catilina" und „Fru Inger" niedergelegten trotzigen und doch warmen Gefühle in ihm gärten: z. B. „Lysrädd" (Lichtscheu!), „Kong Hakons Gildehall" (König Hagens Festhalle), „Bergmanden", „Markblomster og Potteplanter" (Wiesenblumen und Topfpflanzen). Von ca. 1856 an macht sich, wie in Ibsen's Drama, so auch in seiner Lyrik eine andere Stimmung geltend. Er schreibt nun weniger aus sich selbst heraus, als dass die Gelegenheit ihn zum Sänger macht, wie z. B. in den Liedern zu verschiedenen Sängerfesten, zu einer Schuleinweihung, bei König Oskars Tode etc. In jene Zeit gehört das vortrefflichste, was Ibsen auf lyrisch-epischem Gebiete geschrieben hat, das an überströmender Poesie reiche „Terje Viken". Doch die Erfahrungen, welche von neuem in ihm Trauer, Zweifel und Indignation auftauchen liessen, sie gaben in den sechziger Jahren auch seiner Lyrik wieder eine veränderte Richtung, zu welcher das trotzige Nachtstück „Paa Vidderne" hinüberführt. Die Satire wird vorherrschend, der Zweifel, die Verbitterung, der Spott färben Gedichte, wie „Lincolns mord", „Troens Grund", „Til min ven Revolutionstaleren" (an meinen Freund, den Revolutionsredner) etc. Eins der charakteristischen Stücke jener Zeit, und unter Ibsens Gedichten überhaupt, ist sein „Ballonbrief" — — —

Ziemlich im Centrum des südlichen Norwegens hebt sich das gewaltige Dovregebirge mit breitem Rücken und eisstarren Häuptern über die Grenze des ewigen Schnees. Dort, auf einem der am höchsten belegenen Pfarrhöfe Norwegens, wo nichts wächst, ausser dürftigem Gras, dessen Ernte der Schnee zuweilen unmöglich macht, wurde im Jahre 1832 Björnstjerne Björnson geboren. Dort

oben, auf den himmelstrebenden Bergen, mit dem weiten Ausblick, in der rauhen, aber stärkenden und härtenden Gebirgsluft, wuchs er empor, ohne andere Spielkameraden, als einen Hund, eine Katze und ein Schwein. Als er sechs Jahre alt war, wurde sein Vater nach dem Romsthal versetzt. Dies Thal ist eins der herrlichsten, üppigsten und am besten bebauten Thäler Norwegens; der neue Pfarrhof, in dessen belebter Umgebung ihm eine reiche Auswahl an Spielkameraden ward, sagt er selbst, ist einer „der schönsten Höfe im Lande, wie er so mit breiter Brust zwischen zwei sich begegnenden Meerbusen liegt, mit grünen Bergen über sich, Wasserstürzen und Bauerhöfen auf dem entgegengesetzten Strand, wogenden Feldern und Leben auf dem Thalboden.“ Diese einander widerstreitenden und doch erst zusammen ein wahres Bild Norwegens gebenden Eindrücke seiner Kindheit spiegeln sich in seinem Charakter und seiner Dichtung wieder. Doch nicht allein die Naturumgebung wirkte auf ihn, in noch reicherem Masse that dies das Volksleben, in dessen Mitte seine Jugend verfloss: die rauhe, durch eine karge Natur gestählte Art der Gebirgsbewohner, die kühne, doch bedachte Weise des normännischen Seemannes — beiden ist das Leben ein Kampf ohne Ende — endlich die kräftige Lyrik in den Stimmungen des norwegischen Ackerbauers. Diese Umgebung richtete von vornherein seinen Sinn auf das Volkliche, sie flösste ihm die Liebe zu den Bewohnern der nordischen Berge, Thäler und Küsten ein, sie liess ihn den Entschluss fassen, diesen seine Wirksamkeit zu weihen. Hierin wurde er noch bestärkt, als er, nachdem er in der nahen Stadt Molde die Schule besucht hatte, 17 Jahre alt, nach Christiania geschickt wurde, um sich für das Studentenexamen vorzubereiten, und dort täglich mit Männern, wie A. O. Vinje, Ole Vig verkehrte. Die Bestrebungen solcher begeistert für das Volkswohl wirkenden Patrioten mögen einen nicht geringen Einfluss auf sein empfängliches Gemüt gehabt haben, wie er sich denn auch schon als Knabe von Wergeland angezogen fühlte. Zu der Zeit, als Björnson nach Christiania kam, herrschte dort ein ausserordentlich bewegtes litterarisches Leben. Die norwegischen Volksmärchen und Sagen, die Volkslieder lenkten auch die Aufmerksamkeit der in den Fesseln dänischer Romantik be-

fangenen Dichter auf die Heimat und riefen eine ganze Litteratur von „Bildern aus dem Volksleben“ hervor. Die grosse Vorzeit des Vaterlandes, welche durch Keyser's und Munch's geschichtliche Forschungen in ein neues Licht gestellt worden war, nahm das Interesse der Nation und ihrer Dichter in hohem Masse gefangen, wie u. a. die dramatischen Arbeiten P. A. Jensen's, A. Munch's, H. Ibsen's bezeugen. Björnson wurde 1852 Student und beteiligte sich 1856 an dem Zug der norwegischen Studenten zu dem skandinavischen Verbrüderungsfest in Upsala. Die Eindrücke bei diesem Feste weckten ihn, wie er selbst sagt, zur Klarheit über seinen poetischen Beruf. „Ich packte ein, reiste heim, erdachte, schrieb und kopierte „Mellem Slagene“ in 14 Tagen, reiste darauf mit dem fertigen Stück im Koffer nach Kopenhagen — ich wollte Dichter werden.“ „Mellem Slagene“ (zwischen den Schlachten) aber wurde, wie später auch Ibsens „Hærmændene på Helgeland“, in Dänemark von J. L. Heiberg verworfen.

Es war das norwegische Bauernleben im Mittelalter und in der Gegenwart, denen Björnson den Stoff für seine ersten veröffentlichten Arbeiten (einige Jugendarbeiten wurden von dem Dichter selbst zurückgehalten) entnahm, auf dramatischem Gebiete „Mellem Slagene“, auf epischem „Synnöve Solbakken“. Wohl tragen seine spätern Bauerndichtungen eine sich immer mehr vervollkommnende Kunst, eine immer tiefer ausreifende Lebenserfahrung, eine reichere Gedankenfülle zur Schau — und er hat diese auch in Dramen, welche über nicht vaterländische Stoffe gebaut wurden, dargethan — sie zeigen jedoch, dass er sich von dem nationalen Volksleben durch seine Lebensstellung und seine Studien mehr und mehr entfernte, während er in den oben genannten Stücken noch mitten darin stand, so dass uns aus ihnen die ganze Frische, Unabsichtlichkeit und ungebrochene Stimmung desselben entgegenflutet.

In Buchform erschien Synnöve Solbakken zum erstenmal 1857. Es weckte ein ungemeines und berechtigtes Aufsehen weit über Norwegens Grenzen hinaus. Im nächsten Jahre folgte die Erzählung „Arne“, 1860 „En glad Gut“ (Ein muntrer Bursch'), mit anderen kleineren Erzählungen, 1868 „Fiskerjenten“ (das Fischermädchen) und 1872, 1873 neue und alte Erzählungen gesammelt

in zwei Teilen. Alle diese Werke haben das Leben des norwegischen Bauern der Jetztzeit zum Gegenstand. „Arnljot Gelline", eine epische Dichtung in gebundener Form, erschien 1870. Die Dramen mit altnordischen Stoffen, welche Björnson „Mellem Slagene" folgen liess, sind „Hulda" (1858), „Kong Sverre" (1861), „Sigurd Slembe" (1862), „Sigurd Jorsalfar" (1872). Dazwischen veröffentlichte er auch, hervorgerufen durch seine Wirksamkeit an verschiedenen nordischen Theatern, die zwei Schauspiele „Maria Stuart" (1864) und „De Nygifte" (die Neuvermählten; 1865), welche weder mit dem norwegischen Leben der Gegenwart, noch mit dem der Vergangenheit zu thun haben, und 1870 sammelte der Dichter seine lyrischen und lyrisch-epischen Gedichte.

Björnson steht mit diesen Werken seiner ersten Dichterperiode, trotz der Vertiefung des Seelenlebens, mehr als Ibsen unter dem Einfluss der Romantik. Man kann sagen, seine Dramen schliessen die von Öhlenschläger ausgegangene Entwicklung ab, ohne sie den Fortschritten der Wissenschaft entsprechend weitergeführt zu haben. Der altskandinavische Charakter ist auch von ihm nicht in seinem Kern getroffen worden — diesem ist Ibsen bedeutend näher gekommen — aber er hat das „Nordische" Öhlenschlägers zu etwas spezifisch „Norwegischem" modifiziert, er hat an Stelle des wortreichen Pathos des grossen Dänen die wortkarge Sprache der Saga gestellt, seine Haltung ist derber, realistischer. In den norwegischen Charakter der Jetztzeit hat sich kein Anderer so liebevoll vertieft, nur dass er ihn, gemäss seiner eigenen Art, blos nach einzelnen Richtungen hin, nicht allseitig, erfasste und in seinen Bildern aus dem altnorwegischen Leben es nicht immer vermochte, ihm das abzustreifen, was sich im Laufe der Jahrhunderte der ursprünglichen Eigenart beigesellt hatte. Er schrieb diese Stücke auch speziell für das norwegische Volk, wie er selbst in einer Nachschrift zu Sigurd Jorsalfar sagt, er wollte, unter Einfluss der Grundtvigschen Bestrebungen, Volksstücke liefern, an denen sich jedes Alter und jede Bildung erfreuen, und bei deren Aufführung man eine Zeitlang das Gefühl der Zusammengehörigkeit geniessen könne.

Björnsons nordische Dramen besitzen ein Etwas, das bei Öhlenschläger nur selten auftritt: nämlich das persönliche Bewegt-

sein des Dichters. Es ging Björnson wie Ibsen, seine erste Berührung mit der sogenannten „Gesellschaft" führte ihn in den Widerstreit mit einem Teil derselben. Schon ehe seine ersten Dichtungen erschienen, war Björnson als Kritiker und Journalist aufgetreten. Als solcher wirkte er an verschiedenen Blättern, und stürzte sich in die politischen und socialen Kämpfe der Zeit. Auch Theaterdirektor wurde er, 1857—1859 in Bergen, als Nachfolger Ibsens, und 1865—1867 in Christiania. Mit seiner hitzigen, enthusiastischen Natur, die für das als Wahrheit Erkannte sofort mit ganzer Kraft und Rücksichtslosigkeit eintrat, nach allen Seiten hin zum Angriff schritt und es bis in die äussersten Konsequenzen durchzusetzen strebte, mit seiner strengen Rechtlichkeit, die ihn veranlasste, sofort, nachdem er eingesehen hatte, dass er im Unrecht war — was bei seinen wenig tiefen Kenntnissen ziemlich oft der Fall war — und nachdem sich ihm eine andere Wahrheit aufgethan hatte, Kehrt zu machen und mit voller Energie sich dem Bessern zuzuwenden, verschaffte er sich auf allen diesen Arbeitsfeldern viele Feinde und wurde von dem Volke, dem sein Herz entgegenschlug, missverstanden, ja, geschmäht. Björnson, aufgewachsen als Sohn eines Landpfarrers, der unter den strenggläubigen Bauern Norwegens mehr als anderswo gewissermassen der Häuptling seiner Gemeinde ist, war schon als Knabe durch Geist und Kraft und infolge seines Vaters Stellung der Anführer in den Spielen mit seinen Kameraden gewesen und glaubte sich nun als Mann, ehrgeizig und durchdrungen von der Würde und Verpflichtung seines Dichterberufes wie er war, an die Spitze seines Volkes gestellt. Er fühlte sich im Geschlecht mit jenen Fürsten und Königen der alten Zeit, welche den Stoff für seine dramatischen Dichtungen abgaben. Die persönliche Teilnahme des Dichters lässt ihn nun in der Gestaltung des Stoffes der Geschichte Gewalt anthun. Während die „Sverre" und „Sigurd" der Saga ehrgeizige und rauhe Männer sind, die auf Grund sehr zweifelhafter Rechtsansprüche die blutigsten Bürgerkriege in Norwegen erwecken, erscheinen sie bei Björnson als grossartige Heldengestalten, mit einem ausserordentlich feinfühligen Seelenleben, denen die Wohlfahrt und der Fortschritt des Vaterlandes am Herzen liegt, die aber, um ihre Pläne zur Verwirklichung bringen zu können, gezwungen

werden, dasselbe mit Feuer und Schwert zu verheeren. Aber wenn der Widerstand, dem sie begegnen, auch ihren Trotz, ihre schlummernden Leidenschaften weckt, wenn sie in demselben auch hart werden wie Stahl, — der Liebe zum Vaterland bleiben sie getreu bis in den Tod, und zuletzt werden die Menschen erkennen: Es war das Gute, was sie wollten!

Wie gesagt ist das Einaktstück „Zwischen den Schlachten“ (1857) eine wohlgelungene Arbeit. Das Stück spielt im zwölften Jahrhundert. Das historische Kolorit ist treu durchgeführt. Die meisterhaft gezeichneten Gestalten der Inga, Halvard, Thorkel können recht gut in jene Zeiten versetzt werden. Es ist das Verhältnis der Gatten zu einander, des Vaters zur Tochter, das den Inhalt abgiebt. Die Äusserungen der Gatten-, Vater- und Kindes-Liebe sind ungemein tief und leidenschaftlich. Dass der Dichter sie zu starken Thaten treiben lässt, der effektvolle Hintergrund der das Land erschütternden Bürgerkriege, das Auftreten des tapfern Königs mit seinem derben Humor und kecken Thun — dies alles schafft ein charakteristisches Zeitgemälde, das einen mächtigen Eindruck macht auf jeden an dasselbe Herantretenden.

In „Hulda“ (1858) dagegen erinnert bloss die Mordlust der Heldin an das Mittelalter. Dies „Trauerspiel in drei Akten“ enthält überhaupt nur diesen einen fertig gezeichneten Charakter. Hulda ist allerdings eine erstaunlich grossartige, wirklich tragische Gestalt. Freudeleer wächst sie heran und wird einem Gatten übergeben, den sie nicht liebt. Da erscheint ihr die Liebe in Gestalt Ejolf's, und nun bricht ihre gewaltige, lange zurückgedämmte Leidenschaft hervor. Sie kämpft einen verzweifelten Kampf, um zum Glück zu gelangen, ihr Mann, sein ganzes Geschlecht fallen als blutige Opfer. Doch, zum Siege durchgedrungen, ist sie ungeschickt geworden, den Preis des Kampfes zu geniessen, die Stimmungen und Leidenschaften desselben haben ihrem Charakter eine Richtung gegeben, dass glückliche Liebe ihr zur Unmöglichkeit wird. So entwächst aus der Entwicklung ihres Charakters das tragische Ende mit Notwendigkeit. Aus dem vorzüglichen Stoff aber ein dramatisches Meisterwerk zu schaffen, hat Björnson nicht vermocht.

„Kong Sverre“ und „Sigurd Jorsalfar“ sind die schwächsten Dramen Björnson's. Es geht ihnen die Einheit in Idee und Handlung ab, beide sind so dünn, dass sie unser Interesse bald verlieren. In den Hauptcharaktern ist weder die historische noch die psychologische Wahrheit eingehalten, sie leiden an Sentimentalität, und die reiche Lyrik, die Kunst der Individualisierung, der oft meisterhafte Dialog und andere Vorzüge, welche die Dichtung Björnson's stets auszeichnen, können uns nicht schadlos halten.

Dagegen zeigt „Sigurd Slembe“, wie „Wallenstein“ in drei Abteilungen getrennt, eine Auffassung und Verarbeitung des glücklich gewählten Stoffes, wie sie des grossen Dichters würdig ist. Es ist das gewaltigste unter den nordischen Stücken Björnson's, von mächtigem Eindruck beim Lesen und reich auch an Bühneneffekt. Sigurd tritt im Vorspiel als ein Jüngling auf, der, voll schwellenden Mutes und überschäumender Kraft die heimatlichen Verhältnisse zu eng findet und in sich den Beruf zu grossen Thaten fühlt. Da wird ihm die Nachricht, dass er ein Sohn des früheren Königs von Norwegen und dass der regierende König sein Bruder ist. Jetzt versteht er den dunkeln Drang in seinem Innern, er will sofort, wie er geht und steht, aufbrechen und vom König die Hälfte seines Reiches heischen, die ihm nach dem Gesetze zustand. Die Erwägung aber, dass er damit einen Bürgerkrieg über Norwegen herauf beschwören und überhaupt, als ein unbekannter Jüngling, wohl kaum durchdringen könne, lässt ihn vor der Hand von diesem Gedanken abstehen, und er zieht aus, sich Macht und Ruhm zu gewinnen. — Es folgt dem Vorspiel nun ein dreiaktiges Schauspiel, welches Sigurds Abenteuer und Thaten in der Fremde schildert und seinen Charakter, mit seinen guten und edlen Seiten, sowie mit seinen Schwächen vor unsern Augen entwickelt. Doch Frieden kann er nicht finden, selbst die Sonne des Südens konnte nicht die Erinnerung an die Heimat verdörren, an sein Recht, ja an seine Pflichten gegen das Vaterland, denen er feig aus dem Wege gegangen war. Und als er nun erfuhr, dass sich ein dritter Sohn des Königs, seines Vaters, gefunden, der, wie er, in der Verborgenheit aufgewachsen war, aber, ungleich ihm, sein Recht geltend gemacht habe, und dem infolgedessen das Reich zugefallen

sei, da trieb ihn das Schicksal selbst auf die Bahnen, von denen er sich bisher fern gehalten hatte. Mit Sigurds Heimkehr und Auftreten vor dem König, seinem Bruder, beginnt der dritte Teil, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Sigurd findet die gesuchte Anerkennung nicht; er wird verraten, verhöhnt, und nun erwachen die Leidenschaften in ihm; er ermordet seinen Bruder, er verheert das Land mit Feuer und Schwert und sucht Hilfe bei des Reiches Feinden. Aber von seinen falschen Freunden in der entscheidenden Stunde verlassen, kommt er zu sich, seine edle Natur siegt wieder: Hat er für seine Heimat nicht wirken dürfen, so kann er doch das eine thun, er kann durch seinen Tod den blutigen Bürgerkrieg beenden, den er, infolge des Waltens des Schicksals und seiner Verblendung, über dieselbe heraufgeführt hatte.

Wollte Björnson in seinen Dramen dem norwegischen Volke ein Bild der Vorzeit aufrollen, so hielt er ihm in seinen Bauerngeschichten einen Spiegel vor, doch einen Spiegel, welcher das Leben, das er aufnimmt, verklärt, in eine höhere Sphäre erhebt, ohne es damit unwahr zu machen. Selbst die Schattenseiten dieses Lebens verbirgt er nicht, sondern lässt ihre Hässlichkeit bestehen, ohne dass sie jedoch aufdringlich hervortritt. Björnson's früheste Novellen erschienen in der Zeitung untergeordneten Ranges „Illustreret Folkeblad" (1856). Trotz aller ihrer jugendlichen Unsicherheit tragen Arbeiten wie „Aanun", „Ole Stormoen", „et farligt Frieri" (eine gefährliche Freierei") schon den Kern dessen in sich, was seine reiferen Produkte auszeichnet. Auch „Synnöve Solbakken" erschien zum erstenmale in jenem Blatte.

„Synnöve Solbakken" ist das vollendetste Meisterwerk, das Björnson geschrieben hat, hier ist seine ganze poetische Eigenart niedergelegt. Es ist ein grossartiges Charaktergemälde, mit lauter stark ausgeprägten Figuren, wie keine seiner späteren Arbeiten; jedes Detail ist berechnet und gehört zum Ganzen. Es giebt nicht mehr — wie z. B. noch in Welhaven's Erzählung „En Sjel i Vildmarken" — die Einheit zwischen Leben und Poesie im rein Ästhetischen, sondern im Ethischen, nicht mehr in des Lebens schönen Äusserungen, sondern in des Lebens Kampf und Arbeit, nicht mehr in dem äussern Verhalten gegebener Charakter,

sondern in deren Werden, in der Lösung der tiefsten psychologischen Probleme; und doch ist der romantische Grundzug in des Dichters Wesen nicht zu verkennen. Es hat einen höchst einfachen, alltäglichen Vorwurf. Die natürlichsten Verhältnisse werden dargestellt, des Vaters zum Sohne, des Gatten zur Gattin, des Bruders zur Schwester. Das Poetische ist an die allgemeinsten und ursprünglichsten Gefühle geknüpft und dieselben äussern sich in so kräftiger Eigenart, dass diese Schilderungen weit hinaustragen in die Welt — denn übersetzt wurde das Buch in viele Sprachen — ein treues, wenn auch kein allseitiges Bild des norwegischen Nationalcharakters. Die Garantie aber ihrer Echtheit tragen sie in sich selbst, in ihrer Naivetät, in dem Gepräg der Wirklichkeit und innern Wahrheit, der psychologischen Wahrscheinlichkeit, die sie unterscheidet von den Dorfgeschichten der Verfasser anderer Länder, z. B. Auerbach's. In den Erzählungen des letzteren findet sich erst Natur aus zweiter Hand, aus seinen Personen spricht nicht das unverfälschte Bewusstsein des Landmanns, sondern der ästhetisch-gebildete, reflektierende Dichter, der seine Stoffe der Welt des Bauern entnahm, um gegen die „Salondichtung" zu polemisieren.

Björnson's folgende Novellen bezeichnen einen Fortschritt in der Kenntnis des menschlichen Herzens, im Vertrautsein mit den Eigentümlichkeiten des Volkslebens; in allseitiger Vollendung reichen sie jedoch nicht an „Synnöve" heran. In „Arne" und „Fiskerjenten" beschränkt sich alles Interesse auf die Hauptfigur, während die Nebenpersonen wenig bemerkenswert sind. Arne's Charakter ist allerdings mit einem wunderbaren psychologischen Scharfblick entwickelt. Er ist bedeutend genug, das Interesse bis zum Schluss zu fesseln. Dies letztere ist wohl auch mit dem des „Fischermädchens" der Fall; doch scheint dort die innere Wahrheit und Folgerichtigkeit nicht so kräftig eingehalten.

Was den jüngeren Arbeiten grossen Abbruch thut, ist, dass sie zuweilen nicht mehr aus dem innern Bedürfnis des Dichters hervorgingen. Die Eigenart seiner Erzählungs- und Darstellungsweise, welche in dem älteren Werke natürlich hervorgewachsen war aus dem Inhalt, wurde hier, am meisten in „En Livsgaade" (ein

Lebensrätsel) zur Manier, das Sentimentale, das schon seinen früheren Werken nicht ganz gefehlt hatte, trat auffälliger hervor.

Einen ihrer Hauptreize erhalten Björnson's Erzählungen durch die eingestreuten, oft hinreissend schönen lyrischen Einzelheiten in ungebundener wie gebundener Rede. Vorzüglich ist „Arne“ reich an solchen. Das erste Kapitel dieser Novelle ist — obgleich in Prosa geschrieben — ein Gedicht von ungemeiner Schönheit und ist von Björnson nicht ohne Absicht an die Spitze der Sammlung seiner Bauerngeschichten gestellt worden.

— „Was meinst du, sollen wir den Berg da kleiden?“ sagte der Wachholder eines Tages zur ausländischen Eiche, die ihm zunächst stand. Die Eiche schaute nieder, um herauszubekommen, wer da rede, dann blickte sie wieder auf und schwieg. Der Bach arbeitete so schwer, dass er schäumte, der Nordwind hatte sich in den Abgrund geworfen und schnob durch die Grüfte, der nackte Berg hing massig darüber und fror; — „was meinst du, sollen wir den Berg da kleiden?“ sagte der Wachholder zur Föhre auf der andern Seite. „Giebt es jemand, der das kann, so sind wir es,“ sagte die Föhre; sie fasste sich in den Bart und sah nach der Birke hinüber; „was meinst denn du?“ — Aber die Birke guckte bedächtig am Berg hinauf; so schwer hing er über ihr, dass sie kaum athmen zu können schien; „lass uns ihn in Gottes Namen kleiden“, sagte die Birke, und es waren nicht mehr als diese drei; so übernahmen sie den Berg zu kleiden. Der Wachholder ging voran“ etc.

Die Mehrzahl von Björnson's Gedichten in gebundener Rede, von denen 1870 eine Auswahl erschien, gehören in ihrem Reichtum an Stimmung, in ihrem musikalischen Wohlklang, in ihrer Kernigkeit und Frische zu dem Schönsten, was die Lyrik überhaupt hervorgebracht hat. Er ergreift die charakteristischen und stimmungsvollen Eigentümlichkeiten dessen, wovon sein Herz voll ist, oder das der innere Drang ihn uns zu zeigen heisst, giebt ihnen mit wenig — zuweilen für das Verständnis zu wenig — Pinselstrichen den feinsten und kräftigsten Ausdruck, und lenkt Phantasie und Gefühl des Lesers sofort in die gewollte Richtung. Man nehme als Beispiel das Vaterlandslied:

Ja, vi elsker dette Landet!
Som det stiger frem,
Furet, veirbidt over Vandet,
Med de tusind Hjem,*) etc.

Beim Lesen dieser wenigen Worte scheint sich das Land mit seinen gefurchten Bergen vor dem innern Auge aus dem Meere zu erheben. Die tief einschneidenden Thäler mit den zerstreut liegenden Heimen treten vor die Phantasie, und wir haben ein Bild des Landes, wie es charakteristischer nicht eine Seite füllende Beschreibung zu geben vermag. Aber welch' ein tiefes Fühlen, welch' innige Liebe sprechen diese Zeilen und die folgenden aus, wie erwecken sie sofort in der Brust jedes Normannen die schlummernden Saiten, die anzuschlagen in des Dichters Absicht lag.

Ja, die Heimat, nicht allein die allgemeine, auch die des Einzelnen, die seinige hat Björnson in Tönen besungen, deren starker und tiefer Orgelklang uns wie aus einer Kirche entgegenströmt. Doch nicht blos besingt er das Vaterland, er tritt für dasselbe ein, für seine Ehre, Freiheit und Selbständigkeit, er mahnt und tadelt, und zeigt sich hierbei auch in der Lyrik als ein kämpfender Geist, als Grundtvigianer. Aus vielen dieser Lieder klingt der Skandinavismus jener Jahrzehnte wieder, kommt Norwegens Verhältnis zu Schweden zur Aussprache, und nicht weniger als Ibsen ist er von den Ereignissen des Jahres 1864 bewegt. Trauer und Zorn erhalten einen packenden Ausdruck in Liedern wie z. B. „Daniel Schjøtz", das neben Ibsen's „En Broder i Nød" wohl geeignet war, damals den Norwegern das Blut zum Herzen und die Thräne ins Auge zu treiben. Zu den der Heimat geltenden Liedern gehören auch die Nachrufe auf Verstorbene — worin, wie schon erwähnt, die verwandte isländische Lyrik Grosses leistet — unter denen der auf „Martin Schweigaard" durch seine hohe und reine Stimmung einer der schönsten seiner Art ist. Die Kampfesbegeisterung des Normannen, die Lebenslust, die in seinen Adern

*) Dich wir lieben! Dir sei Ehre!
Vaterland so gross!
Sturmwund steigst du aus dem Meere
Tausend Heim' im Schooss, etc.

pulsiert, das Sehnen hinüber über die Berge, nach grossen Thaten, die stark zusammengedrängten Stimmungen in seinem Innern haben nie einen kräftigeren Dolmetscher gefunden, als Björnson. „Bei wenig Dichtern steht Leben und Poesie in so innigem Zusammenklang als bei Björnson" (C. Holmberg); „auf wenig Gebieten hat er so etwas Eigentümliches, Unvergessliches, Unvergängliches hervorgebracht, als auf dem der Lyrik, und dies, obgleich er weit entfernt ist, ein korrekter Versifikator zu sein. Seine volklichen Gedichte sind von einer volllötigen Echtheit, seine vaterländischen Lieder sind Nationalgesänge geworden, und seine wenigen altnordischen Schilderungen oder Monologe haben den altnordischen Stil getroffen, den Oehlenschläger und Tegnér nie erreichten. Man lese unter den Volksliedern die Ballade über Nils Finn. Es ist eine einfache Geschichte von einem kleinen Knaben, der seine Schneeschuhe verliert und, zu den Mächten der Tiefe hingezogen in die Wellen sinkt und verloren geht. Lobedanz hat sie fein mit Goethe's Erlkönig zusammengestellt. Sie ist kaum weniger wertvoll, wenn auch von einer ganz andern Art, nicht pathetisch, sondern burlesk in ihrer Schreckstimmung" (G. Brandes). Es ist dies letztere begründet im norwegischen Charakter, wir fanden es bei Ibsen, und bei Björnson tritt es u. A. wieder auf in dem ersten Sang zu „Arnljot Gelline". In dem Helden dieser an Schönheiten so reichen episch-lyrischen Dichtung (man lese z. B.: „Foran Sydens Kloster", „Sommertoget", „J Leiren"), deren zweite Hälfte allerdings nicht auf gleicher Höhe mit der ersten steht, ist es wieder der Dichter selbst, mit seinem Kämpfen, Streben und Trachten, der uns entgegentritt.

Einige Ruhepunkte in Björnson's Arbeit und Kampf in der Richtung auf das, was er für das Beste seines Volkes und Landes ansah, gewähren seine Arbeiten, deren Stoff ausserhalb desselben liegt. Und doch sind auch sie gewissermassen aus dem Bedürfnis des Vaterlandes hervorgegangen, nämlich aus dem Bedürfnis der norwegischen Bühne an originalen Dramen, die eine Abwechslung boten in der Reihe der vaterländischen. Zur Wahl der „Maria Stuart" als Stoff einer dramatischen Dichtung gelangte er wohl infolge der schon in „Hulda" zu Tage getretenen Neigung, sich in

der Entwirrung der Charakter und Schicksale gross angelegter, aber einsam stehender Frauennaturen zu versuchen. Es ist dies Stück ausserordentlich wirksam auf der Bühne, „überfliessend von dramatischem Leben, aber lärmend theatralisch, wie ein Melodrama“ (Brandes). Auch Maria sinkt nicht allein durch eigene Schuld, sondern durch die Verkettung der Umstände in Verbindung mit dieser, und ihre Schuld geht aus ihrer Eigenschaft als Weib hervor. Schiller's Maria fällt allein dem Schicksal zum Opfer, Björnson's ist eine weit tragischere Gestalt. Es geht dem letzteren keins der Motive, welche den Fall der unglücklichen Königin bedingten, verloren, sie steht, ein schwaches, launenhaftes Weib von ungewöhnlicher Schönheit, Liebe erweckend, wo sie nicht lieben kann und betrogen, wo sie Vertrauen zeigt, inmitten einer von gewaltsamen Leidenschaften bewegten Umgebung, unter aufrührerischen Grossen, fanatischen Sektierern, die sich selbst nicht scheuten, die Hand nach ihr, dem Weibe, auszustrecken. Die Charakterschilderung der Personen ist durchweg vortrefflich, sie repräsentieren jede für sich eine der Mächte, denen die unglückliche Königin zum Opfer fällt. Die Pracht der Diktion „erhöht die Anziehungskraft, welche von der tiefen Originalität der Hauptcharakter ausgeht“ (Brandes).

Das kleine Schauspiel „die Neuvermählten“ fesselt bloss durch die Entfaltung des Seelenlebens, Handlung fehlt hier fast gänzlich. Und doch ist gerade diese Arbeit seit ihrem Erscheinen eins der beliebtesten Bühnenstücke unseres Dichters geblieben. Der Stoff ist nicht original: Ein junges Mädchen verheiratet sich ohne ihrer Liebe noch bewusst zu sein, und hängt deshalb um so inniger an den Eltern; ihr Mann zieht sie jedoch allmählich durch seine starke Liebe zu sich herüber. Die aus dem alltäglichen Leben gegriffenen Charakter sind indessen mit solcher Meisterschaft geschildert, aus ihrer Eigenart gehen die Situationen so ungesucht und natürlich hervor und wirken wieder auf die Charakter zurück, der Dichter hat hierbei eine solche Liebenswürdigkeit, einen so feinen Takt niedergelegt, dass dies Stück jedem vorurteilsfrei Herantretenden einen ungetrübten Genuss gewähren muss. Doch nicht allein Genuss gewährt es, es regt auch in milder Weise zum Nachdenken an über wichtige Gesellschaftsfragen und zeigt den Dichter zum erstenmale

auf einer bisher unbetretenen Bahn, nämlich der des bürgerlichen Dramas, und in Berührung mit den Problemen, welche das Leben der Jetztzeit bewegen.

Zehn Jahre dauerte es, ehe Björnson den zweiten Schritt auf der mit „die Neuvermählten" betretenen Bahn unternahm. War der erste zögernd und versteckt, so war dieser zweite um so energischer und offener. Björnson hatte in diesen zehn Jahren sich als Redner, Journalist und Broschürenverfasser, wie ein Kämpe von altem Schrot und Korn, in den politischen und socialen Fragen und Verhältnissen seines Vaterlandes getummelt und stets an erster Stelle gestanden. Er hatte sich nicht gescheut, im Kampf für den Fortschritt, den errungenen Ruhm stets wieder von neuem aufs Spiel zu setzen. Seine Dichtung hatte er bisher von diesen Kämpfen ferngehalten. Als aber im Anfang der siebziger Jahre der Satz ausgesprochen war: „dass eine Litteratur lebt, zeigt sich darin, dass sie Probleme unter Debatte setzt!" Da fiel es wie ein Schleier von seinen Blicken, und seine Bühnenstücke und Erzählungen wurden nun die schneidigste Waffe, mit welcher er seine Gedanken verfocht, sie wurden eine wuchtige Einlage in den Kulturkampf der Zeit, sie gingen von da an gewissermassen mit Ibsen's Dramen Hand in Hand, um zu den Tiefen der Quellen des Lebens hinabzudringen und daselbst allen Schlamm und Unrat, welcher die klare Fluten trübte, zu fassen und trocken zu legen. Schon der erste Einsatz Björnson's bei dieser gemeinsamen Arbeit war ein ausserordentlich energischer. Er greift hinein in das volle Leben und macht — das Geld zum Gegenstand einer Dichtung. Welcher Riesenschritt hinaus aus dem immer enger werdenden Kreis der Heiberg-Hertz-Welhaven'schen Ästhetik! Welch glücklicher Griff aber auch, eines grossen Dichters und scharfblickenden Volksanführers würdig! Denn gerade in den siebziger Jahren spielte das Geld in Norwegen eine Hauptrolle, es wurde leicht und in Massen verdient, es schraubte alle Kulturzustände gewaltig empor und erweckte ein Leben über die Verhältnisse, eine Sucht nach den Äusserlichkeiten des Daseins, die den folgenden Krach zu einem für die ganze Nation so erschütternden machte. Ja, diese dämonische Macht im Leben, das Geld, welches die Bande der Liebe zerreisst.

den Frieden aus den Häusern und Seelen verjagt, Schuld und Verbrechen bewirkt — sein unheimlich-heimliches Weben und Wirken ist die Grundlage, die innere Triebfeder in Aufbau und Entwicklung der Handlung in dem Drama „En Fallit“ (1874). Es ist dasselbe mit eines Meisters Hand und mit erschütternder Konsequenz gebaut, der Bühneneffekt ist ein gewaltiger; die Wirklichkeitstreue und Folgerichtigkeit in der Zeichnung der Charakter und ihres Thuns, der Zustände und ihrer Einflüsse ist bewundernswert. Alles ist voll individuellen Lebens, nichts schablonenhaft, nichts in Sprache und Bau erinnert an die Sverre und Sigurde seiner früheren Stücke, und wenn Björnson auch in der Beherrschung der dramatischen Form noch hinter Ibsen zurückbleibt, zeigte er sich diesem grossen Dramatiker doch als ein Nebenbuhler, der keineswegs zu verachten war.

Weniger geglückt als Bühnenstück ist das demselben Jahre entstammende Schauspiel „Redaktøren“, in welchem ein Zeitungsartikel dieselbe Rolle spielt, wie in „En Fallit“ das Geld, und wo besonders das Hereintragen der Politik in das Privatleben und des Privatlebens in die Politik, sowie die nordischen Pressverhältnisse überhaupt, Gegenstand des leidenschaftlichen Angriffs sind. Auch hier sind es, wie in dem vorgenannten Drama, Wahrheitsliebe und das Gefühl der Verantwortlichkeit, die der Dichter zu beleben sucht.

Einen Sturm der Entrüstung weckte das Drama „Kongen“ (der König, 1877), welches die Lüge in den Staatsinstitutionen bekämpfen will, ja, man sprach davon, es mit Beschlag zu belegen. Es geht durch dasselbe ein Hauch von Naivetät und kleinstädtischer Kannegiesserei, und doch ruht auf ihm ein hinreissendes Pathos, und in ihm ein Heer von grossen und tiefen Gedanken, von packenden Wahrheiten, von echt Björnsonscher Milde, Schönheit und Poesie — ja, es kommt der ganze Umfang seiner mächtigen Dichterbegabung zur Geltung, indem er das Problem als ein inneres, in dem Seelenkampf des Einzelnen vorgehendes auffasst, und gerade der „König“ seines Stückes die mit der grössten Sympathie gezeichnete Person desselben ist. Man mag sich zu den von Björnson hier und anderwärts aufgeworfenen tiefernsten socialen Fragen stellen, wie man will, das ernste Streben des Dichters nach Wahrheit

und Klarheit, welches nie der Person gilt, stets sachlich gehalten ist, der Feuereifer, mit welchem er den Fortschritt erstrebt, und die Gewissenhaftigkeit, mit welcher er — wie er es in so vielen Fällen gezeigt hat — die Beweise Anderer hört und, wenn von seinem Irrtum überzeugt, mannhaft sich zu demselben bekennt, ist aller Achtung wert. Und dankenswert ist es, dass der Dichter den Mut hatte, Fragen, wie sie „Kongen“ enthält, aufzuwerfen, denn gerade die offene Beantwortung und volkliche Behandlung derselben von berufener Seite wäre geeignet, die heimlich in breiteren Schichten der Gesellschaft kursierenden zweifelnden oder dem Bestehenden abholden Ansichten auf richtigere Bahnen zu lenken.

„Leonarda“ (1879) ist ein „reines und schönes Kunstwerk“; wenn auch bedauerlicher Weise in die dramatische Form, anstatt in die einer Erzählung gegossen, ist es doch für jeden Vorurteilsfreien eine Arbeit, welche Björnson als Skalden sowohl, wie als Denker von seiner liebenswertesten Seite zeigt. Es ist voll der lautersten Poesie, voll Genialität, voll Tiefe und Feinheit in der Seelenmalerei und im Dialog, es ist daneben in seiner Idee, trotz der Derbheit seiner Gedanken, voll Liebe und Versöhnung. Björnson ruft in seinen vorbesprochenen Stücken nach Wahrheit im socialen und politischen Leben, hier nach solcher in Religion und Sitte. Zwar stellt er anfänglich den Weg der Arbeit und Pflicht dem gegenüber, welchen der Bischof, der Vertreter des Religiösen im Stück, empfiehlt, doch indem er aufrichtig Wahrheit sucht, wird er auch dessen Meinung gerecht, und sein Werk wird zu einer beredten Verteidigung der Toleranz: „Ein Mensch soll nicht nach dem beurteilt werden, was er gefehlt, sondern nach dem, was er erreicht hat; nicht nach seinem Glauben, sondern nach seinem auf das Gute und Wahre gerichteten Willen.“ Daneben aber stellt Björnson zum ersten Male die später bei ihm oft und energisch wiederkehrende Forderung auf, dass für Weib und Mann dieselbe Moral gelten müsse.

In demselben Jahre, wie „Leonarda“, erschien das Schauspiel „Det nye System“, welches abermals ein Zeugnis giebt von des Dichters Genialität, ausserdem dramatisch weit wirksamer ist, als das vorgenannte. Hier spielt „Wahrheit“ dieselbe Rolle, wie „Geld“ in

„En Fallit". Die Satire richtet sich gegen die dehnbare Moral im Familien- und Gemeindeleben, welche das „Balancieren" als grösste Kunst des Lebens erachtet, welche zwar das offene Unrechtthun scheut, aber nicht weil es „unrecht", sondern weil es „dumm" ist. Doch der, welcher andere reformieren will, muss zuvörderst mit sich selbst beginnen. Indem der Vertreter der Wahrheit im Stücke dies thut, gewinnt er den Sieg, und des Dichters lichte Lebensauffassung, gegenüber der düstern, welche Ibsen im „Volksfeind" ausspricht, kommt in den Worten zum Ausdruck: „Es ist möglich, auch in kleinen Gemeinwesen die Wahrheit zu sagen, es gilt nur die Verketzerung auszuhalten!"

Björnson ist das Ideal eines Realisten, d. h. das von ihm geschaffene Kunstwerk tritt der Wirklichkeit so nahe wie möglich, ohne dass es aufhöre, ein Kunstwerk von hohem Range zu sein. Es drängt sich dieser Gedanke unwillkürlich bei der Betrachtung seines Schauspieles „En Hanske" (Ein Handschuh; 1883) auf, welches, neben „Over Ævne", in der aufsteigenden Linie seiner dramatischen Produktion den Höhepunkt bildet. Wenn man dieses Stück nach der Umarbeitung für die Bühne, so, wie es in Christiania mit ungemeinem Erfolg über die Scene ging, betrachtet, so muss selbst der mit Vorurteil an dasselbe Herantretende bekennen, dass Björnson hier zu einer Beherrschung der dramatischen Form emporgestiegen ist, wie sie keins seiner früheren Dramen aufzeigt, und welche in unserer Zeit nur von Ibsen übertroffen wird. Der äussere Effekt ist kein umgehängter Mantel. Jedes Wort ist Handlung; jeder Charakter packt uns. Der Ernst, mit welchem der Gedanke des Dichters uns entgegentritt, wirkt erschütternd; die dramatische Wirkung erreicht ihren Höhepunkt, wenn er am Schluss den Handschuh wirft. Der Versuch einer Versöhnung, wie er in der am meisten bekannten ersten Redaktion des Stückes auftrat, erschien, so ergreifend schön er gedacht war, als eine Inkonsequenz. Zwischen der dehnbaren Moral des einen Teiles und der Reinheit des andern ist ewig keine Vergleichung möglich, ohne dass diese Reinheit fleckig wird. Schon in „Leonarda" war die Forderung einer gleichen Moral für Mann und Weib aufgestellt worden; hier ist sie Gegenstand der Arbeit. Es ist an

und für sich schon dankenswert, dass der Dichter sich an diesen Stoff wagt, es ist bewundernswert, in welcher Weise er seine Aufgabe löst. Wie viele würden die gelehrtesten, eingehendsten Abhandlungen über die in „En Fallit", „Kongen", „Leonarda". „En Hanske" auftretenden Themata lesen? Nein, nur durch das Dichterwerk dringen sie in die tiefern Schichten. Möge des Dichters Kenntnis der sich um seinen Stoff krystallisierenden weiteren Fragen und der dabei zu berücksichtigenden Verhältnisse ungenügend sein, wenn er die Hauptfrage in ihrem Kern ergriffen, ja, wenn er nur das Nachdenken, das Gewissen des Einzelnen getroffen hat, so hat er genug gethan: Das Klarstellen des Problems ist dann die Sache der Kundigeren. Und kann es eine schönere Aufgabe für eine Dichtung geben, als die Reinheit, den Frieden des Familienlebens zu verteidigen? Die vertrauensvolle Anrufung des moralischen Gefühls seines Volkes in dieser Sache stempelt Björnson zum grossen Führer im Kampfe der Ideen, die Art und Weise, in welcher dieselbe geschah, zum grossen Dichter.

Demselben Jahre, wie „En Hanske", entstammt das kleine feine Drama „Over Ævne"; es ist dasselbe voll dramatischer Kraft, voll feinster Psychologie, voll hoher und tiefer Gedanken und ernsten Strebens nach Wahrheit. Auch Björnson dringt, wie Ibsen, immer tiefer ein in des Lebens Fragen, der letztere hat aber vorzugsweise das Subjekt vor Augen, Björnson die Allgemeinheit, das Volk. Hier ist seine Dichtung bis zur Untersuchung der Wahrheit in den höchsten Idealen der Menschheit vorgedrungen. Unzweifelhaft sind wir in unserer Zeit auch in religiöser Beziehung auf einem Übergang begriffen — man betrachte nur den schwachen Besuch der Kirchen, die oft nur die Rednergabe oder angenehme Persönlichkeit eines Geistlichen füllen kann. Es ist also trotz allem, was sich gegen des Dichters Auftreten auf diesem Gebiete einwenden lässt, eine wichtige Zeitfrage, und vielleicht die wichtigste, welche er hier im Spiegel der Dichtung auffängt. Und mit welchem Ernst, welcher Würde, welcher Toleranz thut er dies, und wie entspricht die Schale seiner Dichtung ihrem Kern!

Björnson's neueste dramatische Arbeit, „Geographie und Liebe", ist ein Ruhepunkt in seiner dramatischen Problemlitteratur, und

schildert, geprägt von seiner ganzen Frische und Wärme, seiner ganzen Liebenswürdigkeit und reinen Denkweise, in Scenen voll Poesie, voll Ernst, voll Heiterkeit, „wie eines Mannes Geschäft allzu oft sich auch in das Heim hineinfrisst, so dass dort nicht Raum genug bleibt für Frau, Kind und Häuslichkeit, die doch der Sinne fruchtbare Sammlung sind.“

Wenn man die grosse Anzahl Dramen betrachtet, mit welchen Björnson in seiner zweiten Dichterperiode hervorgetreten ist, und die grosse Menge seiner Reden, mit welchen er sich persönlich an den Tagesfragen beteiligt hat, und wenn man daneben die geringe Anzahl seiner erzählenden Werke betrachtet, in denen, wie Viele meinen, seine Begabung in früherer Zeit ihren entsprechendsten Ausdruck fand, so muss man auf den Gedanken kommen, dass der Dichter die dramatische Form, die persönliche Hinwendung, als die geeignetere hielt, seine grossen Ideen dem Volke vorzulegen. Und in der That besitzt ja das lebendige Wort vom Rednerstuhl, von der Bühne, eine ganz andere, eindringlichere Wirkung als das tote, im Buch gelesene. Gleichwohl hat der Dichter aber auch in erzählenden Werken eindringlich genug zu uns gesprochen, ja sein Roman „Det flager i byen og på havnen“ (Man flaggt in der Stadt und am Hafen; 1884) wird von Manchem als sein Hauptwerk überhaupt angesehen. Während er in seinen Dramen Wahrheit sucht, stellt er hier die Wahrheiten zusammen, die er bisher gefunden zu haben glaubt. Es gingen diesem Roman einige Erzählungen voraus, die, an sich bedeutungsvoll und eines grossen Dichters würdig, neben diesem Werke verbleichen. „Kaptejn Mansana“, eine Schilderung aus Italien, ist wohl, trotzdem auch hier sich die Kunst Björnson's nicht verleugnet, die meist manierierte und unbedeutende unter seinen Erzählungen. Gekünstelt ist auch vieles in „Magnhild“, besonders erscheint die letztere Hälfte nicht ausgearbeitet, obgleich gerade sie reich ist an vielen feinen Einzelzügen. Die Frage, welche uns Björnson vorlegt, betrifft die Ehe: Ist eine Ehe ein sittliches Bündnis ohne Liebe? Mit überlegener Genialität zeigt der Dichter dagegen in der Novelle „Støv“ (Staub), wohin die über menschliche Kraft gehenden Anforderungen und Theorien des strenggläubigen Christentums schwache und un-

reflektierte Gemüter führen können. Es ist diese Erzählung gewissermassen eine Vorstudie zu dem Drama „Over Ævne“. Das Problem tritt hier noch nicht so ausgereift auf, wie in dem späteren Werke. In „Man flaggt“ lässt nun Björnson alle Fragen, die ihn bisher beschäftigt hatten, zusammenströmen. Ibsen hatte in „Gespenster“ gezeigt, wohin es führt, wenn die Gesellschaft ihre Frauen an sittenlose Männer ausliefert. Björnson lässt die Vererbung körperlicher Schwächen auf sich beruhen, aber er zeigt uns teils die Vererbung der lasterhaften Anlage durch mehrere Generationen, teils aber auch, wie beim Einzelnen, in pflichtgemässer Arbeit an sich selbst, oder durch Erziehung, mit Hilfe edler Frauen, diese Vererbung zu besiegen ist; denn sie ist „keine Bestimmung, bloss Bedingung“. Er führt uns zu Gemüte, wie auch dann, wenn das moralische Gefühl des Einzelnen nicht so geweckt ist, wie bei Svava in „En Handske“, die öffentliche Meinung für die Forderung der Moral eintreten, wie durch die Erziehung der Jugend diese öffentliche Meinung zu einer wirklichen Macht werden kann. Auch in welcher Weise die Erziehung zu geschehen hat, versucht sein Buch zur Erörterung zu bringen, indem es ein Programm giebt. Der Dichter will mit diesem nicht seine endgültige Meinung aufstellen, — man soll seine Erziehungsideen schmähen oder loben; er will nicht Gesetze geben, sondern das Nachdenken wecken, und dass er dies thut, macht sein Buch zu einem wertvollen Beitrag in dieser wichtigen Zeitfrage. Aber auch nach anderen Seiten hin, z. B. der religiösen, weckt dies merkwürdige Werk zum Nachdenken, und dies alles, ohne je die Absicht zu verraten, ohne dass je die Reflexion aufdringlich hervortrete; die Gedanken erscheinen in Gestaltungen umgesetzt, voll Lust und Leben, voll Tugenden und voll Fehler, voll all der kleinen Züge, welche die Individualität bedingen, in Gestaltungen, die sich frei entwickeln, deren Handlungen aus ihrer Eigenart hervorgehen, und das von dem Dichter der Überlegung Dargebotene erscheint dadurch in so wechselnder Beleuchtung, dass es von selbst zur selbstthätigen Untersuchung auffordert. Nur ein grosser Dichter konnte diesen Roman schreiben, mag er auch, als Roman betrachtet. seine Schwächen haben; nirgends tritt uns Björnson's Kunst, seine

Ehrlichkeit und Herzlichkeit und die unvergleichliche Poesie, die er seinen Schöpfungen zu verleihen weiss, so energisch entgegen, wie gerade in diesem Buch.

Wir nehmen hier Abschied von Björnson; zwar von zwei Seiten haben wir ihn noch nicht besprochen, die ja auch der Litteratur angehören, nämlich als Journalist und Redner — in letzterer Beziehung ist er einer der grössten des Nordens — aber weder seine Volksschriften noch seine Reden sind gesammelt. Was wir von diesen gesehen und gehört haben, zeugt von seiner gewaltigen, rechtschaffenen und wahrheitssuchenden Persönlichkeit. Er hat seine Lust am Kampf, und wurde doch der Dichter der Heimat und ihres Friedens. Er ist voll Energie, Schärfe, stets schlagfertig, und trägt doch ein warmes Kinderherz in der Brust. Man nennt ihn radikal — er ist nichts weniger als dies. „Er ist ebensowenig radikal, wie er Franzose ist oder Neger sein könnte. Er ist nicht radikal, da es seine Eigentümlichkeit ist, die Personifizierung des gesetzlichen und folgerichtigen Fortschrittes eines jungen und lebenskräftigen Volks zu sein und der individualisierte Ausdruck für das höchste Vermögen der geistigen Entwicklung desselben", sagt die schwedische Verfasserin C. Holmberg, der wir eine der besten Charakterschilderungen des Dichters verdanken. Er ist ein unverbesserlicher Optimist, voll Glaubens an das Gute, sei es das, wofür, oder das, wogegen er stritt; es wird siegen! Er ist der wärmste Verteidiger des Idealen im Leben, der Moral, der Ehe! Er verlangt von jedem, dass er seine ganze Kraft einsetze für das allgemeine Beste! Er ist der Vertreter der Toleranz im religiösen, politischen und socialen Leben, so lange sie nicht ein feiges Gehenlassen wird. Er ist ein Volksführer, den man achten muss, wenn er singt:

Der grösste Mann muss pflegen
Das Kind in seiner Brust:
Selbst unter Donnerschlägen
Sein Flüstern du hören musst!

— — — — — — — — —

Die originellste Verfasserin Norwegens ist Frau Camilla Collett, geb. Wergeland (geb. 1813 zu Eidsvold). Sie ist die

Schwester des grossen Lyrikers Wergeland und hat mit ihm manche Züge gemein; durch ihre Verheiratung mit dem Ästhetiker Professor J. Collett erhielt sie auch Beziehungen zur Partei Welhaven's. Als sie von dem einsamen Eidsvold nach Christiania und in die hauptstädtisch sein wollende Gesellschaft daselbst versetzt wurde, fand sie sich bald von dieser in eine ähnliche Oppositionsstellung gedrängt, wie Ibsen einige Jahre später. Ebenso wie bei letzterem, rief die Indignation ihre Schriftstellerthätigkeit hervor. Wie Ibsen in „Catilina“ sich gegen das vielköpfige Ungeheuer wendet, welches den strebenden Jüngling durch Geistlosigkeit, Schwachherzigkeit und Tyrannei in den Untergang treibt, so greift Frau Collett in dem Roman „Des Amtmanns Töchter“ (1855) die Gesellschaft an, als Misshandlerin und Unterdrückerin des Weibes. Es ist ihr aber nicht sowohl um die politische oder sociale Stellung desselben zu thun, als um ihr Recht, ihr Seelen- und Gefühlsleben frei gestalten zu können; „ich habe gesucht zu zeigen, dass die echte weibliche Liebe stets ihren Gegenstand finden solle;“ . . . „ich habe mich bestrebt darzuthun, wie gleichgültig und unverantwortlich geringschätzig die Gesellschaft jenen des Menschenlebens teuersten, edelsten Stoff behandelt, und dass fast alles Unglück in Familie und Ehe den verborgenen Urgrund darin hat, dass derselbe verscherzt wird.“ Es war dieser geistsprühende, ungemeine stilistische Kunst und ein reich bewegtes persönliches Leben verratende Roman die Hauptthat ihres Lebens und, neben Ibsen's „Fru Inger“ und Björnson's „Synnöve“, die erste ausgereifte Frucht am Baume der modernen norwegischen Litteratur. Es war der erste norwegische Roman, welcher die bestehende Wirklichkeit zum Gegenstand nahm und in ihren Verkehrtheiten angreift. Seine Lebenskraft hat er sich bis in unsere Tage fast ungeschwächt erhalten und einen ungemeinen Einfluss nicht bloss auf das praktische Leben, sondern auch auf spätere Dichter gehabt. Ibsen's „Kjærlighedens Komedie“ haben wir schon in Beziehung zu demselben genannt, und Jonas Lie hat sich noch in unseren Tagen mit seiner Erzählung „Familien på Gilje“ unter Einwirkung desselben gezeigt.

Nachdem Frau Collett eine Reihe früherer „Erzählungen“ gesammelt herausgegeben hatte, veröffentlichte sie 1863 die Schilde-

rungen aus ihrem Leben: „I de lange Nætter.“ Unter ihrer Umgebung in Eidsvold fand sich manches Original, und ihr Bruder Heinrich (s. S. 240) war nicht zum wenigsten ein solches. Die unter langen schlaflosen Nächten niedergeschriebenen wehmütigen Erinnerungen sind für Eingeweihte höchst interessant, würden es aber vielleicht ohne all' die nächtliche Sentimentalität noch mehr sein. In den Jahren 1868—1873 gab Frau Collett drei kleine Bände „sidste Blade“ (letzte Blätter), heraus, mit welchen sie wieder teilnahm an der nun in Fluss gekommenen Frauenfrage. Wir begegnen hier von neuem der ihrer Kunst und ihrer Ziele bewussten, begabten und edeldenkenden Dame; im ganzen jedoch steht diese „Arbeit“ zurück gegen die früheren. Der Inhalt der „sidste Blade“ ist weniger durchdacht, der Stil mehr gesucht und geziert und die schon „In den langen Nächten“ hervorgetretene Sentimentalität macht sich noch breiter. In den späteren Werken: „Fra de Stummes Leir“ (aus dem Lager der Stummen; 1877), „Mod Strømmen“ (gegen den Strom) und „Mod Strømmen, Ny Række“ (1885) hat sich die Bitterkeit, Einseitigkeit und düstere Lebensanschauung ihrer schon genannten Schriften noch gesteigert, trotzdem ist nicht zu leugnen, dass sie nicht selten der Zeit in das Herz greift, und die stilistischen Vorzüge ihrer früheren Arbeiten finden sich auch hier. Frau Collett gilt noch heute als Norwegens geistvollste und formgewandteste Schriftstellerin. —

Frau Magdalena Thoresen, geb. Kragh, eine Dänin, doch nach Norwegen verheiratet, trat, obgleich 1819 geboren, erst im Anfang der sechziger Jahre als Dichterin und Erzählerin vor das Publikum, und zwar war es die Hand Björnson's, die sie bei demselben einführte. Es war ja natürlich, dass ein so taufrischer, sprudelnder und urkräftiger Genius, wie der Björnson'sche, verwandte Geister, welche nicht durch eigene Kraft die Bande zu sprengen gewusst hatten, die ihren Aufflug hemmten, befreien und mit sich fortreissen musste. Wunderbar aber ist es, dass Frau Thoresen, kaum zum Licht geweckt, sofort sicher und kühn die ihr von ihrem Talente vorgeschriebene Bahn einschlug, ja, in ihren Erzählungen aus dem norwegischen Bauernleben mit ihrem Meister zu wetteifern, ihn an Derbheit, Kraft und Einheit der Schilderungen

nicht allein zu erreichen, sondern zuweilen sogar zu besiegen vermochte. Freilich die Unmittelbarkeit, mit welcher Björnson's Poesie auf uns wirkt, seine Herrschaft über Sprache und Stil erreichte sie nicht, sie ist weit mehr reflektiert, gesucht, zuweilen schreiend in ihren Farben, überspannt in ihren Schilderungen und der Reichtum ihrer Phantasie beeinträchtigt wohl auch die Treue der Gemälde, die sie vor uns aufrollt. In ihren Vorzügen und Fehlern jedoch ist sie eine hervortretende Erscheinung unter dem nordischen Dichtergewimmel, die mit einzelnen ihrer Bilder aus dem Volksleben ihren Platz neben Björnson vollkommen behauptet. Frau Thoresen's Schriften enthalten mehrere Sammlungen lyrischer Dichtungen voll reicher Schönheitsfülle, voll tiefer Stimmungen und warmen Gefühls; dramatische Dichtungen („Et rigt Parti", 1870; „Inden Døre", 1877; „Kristoffer Valkendorf og Hanseaterne", 1878; „En opgaaende Sol", 1881), die, wenn auch in dramatischer Hinsicht nicht bedeutend, doch ein Zeugnis ablegen von ihrer Kunst der Charakterschilderung, von ihrem feinen und tiefen Verständnis der innersten Seelenregungen; endlich Erzählungen und Schilderungen aus dem norwegischen Bauernleben, in denen ihre Verfasserschaft gipfelt. Unter diesen eroberte sie sich mit „Fortællinger" (1863) sofort einen Ehrenplatz unter den Erzählern von Bauerngeschichten. Sie zeigte sich, wie Björnson, hauptsächlich von dem Seelen- und Stimmungsleben des norwegischen Volkes beeinflusst, in das sie sich merkwürdig tief eingelebt hat; auch in ihren Figuren wogen die tiefen Gefühle, welche Thränen in das Auge des Mannes drücken oder ihn zu starken Worten und Thaten treiben. Ja, die starken Worte herrschen bei ihr mehr vor, als bei Björnson, und ihre Charakter zeigen zuweilen eine Kraft, die eher auf einen männlichen als einen weiblichen Verfasser schliessen liesse. Dies ist z. B. der Fall in „Signes Historie" (1864), wo Thorbjörn Starkad und der Pfarrer auch andere Seiten der norwegischen Eigenart enthüllen, als wie sie Björnson mit Vorliebe schildert. In der Detailschilderung bleibt sie allerdings weit hinter ihrem Meister zurück, welcher ja inmitten dieser Welt aufgewachsen war. Dafür war sie durch ihre wechselnden Schicksale in den Besitz einer vielseitigen Lebenserfahrung gelangt, welche ihren

Schöpfungen zu gute kommt. Über ihre nächsten Erzählungen „Solen i Siljedalen“ (1868), „Billeder fra Vestkysten af Norge“ (1872) und „Nyere Fortællinger“ (1873) hat sie einen Reichtum an düsterer Poesie ausgegossen, welcher unerschöpflich scheint, aber niederdrückend wirkt. Es fehlt der versöhnende Sonnenstrahl, der bei Björnson hin und wieder die dunkeln Nebel durchbricht. Dies ist besonders der Fall in der mit ungemeiner Kraft und Folgerichtigkeit durchgeführten Erzählung „Pilt-Ola“, in „Nyere Fortællinger“. Dieser Sammlung gehört auch „Luknegaarden“ (der Luknehof) an, eines der vollendetsten, tiefsten und mit der überlegensten Kunst durchgeführten Seelengemälde, welche die nordische Litteratur besitzt. Nachdem sie 1877 „Livsbilleder“, 1879 eine weniger geglückte Erzählung aus dem vorigen Jahrhundert: „Herluf Nordal“ veröffentlicht hatte, besuchte sie die nördlichsten Provinzen Norwegens und verweilte daselbst mehrere Jahre. Die Resultate ihrer Studien legte sie in den zwei Bänden „Billeder fra Midnatssolens Land“ (1884, 1888) nieder. Viele halten dies Werk für ihr bestes. Es zeigt die Vorzüge und Schwächen ihrer früheren Arbeiten, ohne dass jedoch der zweite Teil den ersten an poetischer Kraft erreichen könnte. Das Selbstgesehene, das Selbsterlebte, Selbstempfundene hat diesen Bildern ihr Gepräge gegeben; die dunklen Farben, deren sie sich stets mit Vorliebe bediente, waren hier durch den Stoff bedingt, ihre gewaltige Phantasie vermochte nichts Mächtigeres, Erhabeneres zu schaffen, als sich hier von selbst der Beschreibung darbot. Infolgedessen erhielt ihre Schreibweise eine grössere Natürlichkeit, Ursprünglichkeit, Gediegenheit. Und in die Naturschilderungen hat sie meisterlich verstanden, Bilder aus dem Volksleben einzuflechten, novellistische Skizzen, deren Scenen und Charakter durch die nordische Natur bedingt, und diese in sich tragend, dazu dienen, sie in ihrer vollen Düsterkeit, Wildheit, ja Schreckhaftigkeit, zugleich aber auch in ihrer Grossartigkeit, in ihrer Frische und Stärke zu zeichnen. —

Marie Colban (1814—1884) und die sich unter dem Zeichen „Marie“ verbergende Dame sind ein paar Verfasserinnen, welche zwar nicht neben Frau Collett und Frau Thoresen gestellt werden können, die aber infolge ihrer ausserordentlichen Beliebtheit bei einem grossen Teil des Publikums eine Erwähnung ver-

dienen. Besonders gern gelesen werden sie von jenen, die an einer über die heitere Oberfläche des Lebens dahingleitenden Schreibweise Gefallen finden, die sich bei der Lektüre unterhalten und nicht grosse Gedanken denken oder tiefe Probleme lösen wollen. Und doch gehören ihre Romane und Novellen, obgleich romantisch, der neuen Zeit an, sie sind dreister in der Wahl ihrer Stoffe, kühner in der Ausführung und tiefer in der Charakteristik, als es in den guten alten Tagen statthaft war. Ja, der Fortschritt des modernen Lebens wird von ihnen, wenn sie auch nicht mit daran arbeiten, doch anerkannt, und Marie Colban steht u. a. in ihren letzten Büchern, z. B. in „Thyra", in Behandlung und Entwicklung ihrer Frauencharakter, in Beziehung zu den modernen Ansichten von der Stellung des Weibes in der Gesellschaft, während „Marie" sich in der Religion gegen den falschen Schein und die leere Heuchelei wendet, und das wahre, werkthätige Christentum als Grundlage einer gesunden Lebensführung betont. Beider Bücher thun der Kunst weniger Genüge, als die ihrer derber realistischen Zeitgenossen, sie haben wenig norwegisch Eigentümliches an sich, auf dem Stil der ersteren liegt ein Anstrich von gallischer Leichtfüssigkeit und Grazie, die Schreibweise der anderen ist schwerfälliger, aber anmutend durch ihre Natürlichkeit. Von Marie Colban's Büchern nennen wir „Noveller", „Ieg lever" (Ich lebe), „En gammel Jomfru" (Eine alte Jungfer), „Cleopatra", Thyra". Von Marie's Erzählungen „Gjennem Kamp" (Durch Kampf), „Fra min Födeby" (Aus meiner Vaterstadt), „Ved egen Kraft" (Durch eigne Kraft), „Hjemmet" (Das Heim), „Fra Fars og Mors Tid" etc. Es ist bezeichnend für die Blüte der norwegischen Litteratur, dass man Schriftstellerinnen, wie die genannten Damen, nur im Vorübergehen besprechen und viele andere auf kleinem Gebiete ganz verdiente Verfasser und Verfasserinnen übergehen kann. —

Ein beliebter Erzähler Norwegens ist Jonas Lie (geb. 1833). Er steht, wie Frau Thoresen, unter der Einwirkung Björnson's. Auch er betrat erst in reiferen Jahren die Verfasserlaufbahn. Seine erste Erzählung, „Den Fremsynte" (Der Hellseher), erschien 1870 und hatte einen durchschlagenden Erfolg, wie damals übrigens die meisten Bücher, welche das Leben und Weben des eigentlichen

Volkes in Norwegen, zu welchem die Städter nicht mitgerechnet wurden, zum Gegenstand hatten. Die Grösse dieses Erfolges war zum Teil in dem Björnson nachgebildeten, der Volksnatur entnommenen, wenn auch schwerfälligeren Stil begründet, der jedoch gerade in seiner anscheinenden Unbehilflichkeit und eigenartigen Schwere, die ihren langsamen Fortschritt in einzelnen Fällen bis zur hinreissenden Flucht steigern konnte, ausserordentlich wirksam war, zum Teil in dem originalen Stoff, den der Dichter mit kühner Hand ergriffen hatte, und der mit seinen poesievollen und treuen Schilderungen der Nordlandsnatur in Land und Volk, wo die bei uns längst verbleichten gespenstischen Vorstellungen und Phantasiebilder noch Farbe und Leben haben, eine ungemeine Anziehungskraft ausübte. Die Gunst der Lesewelt blieb auch seinen folgenden Büchern getreu: „Fortællinger fra Norge“ (1872), mit der prächtigen Novelle „Nordfjordhesten“, „Tremasteren Fremtiden“ (1873), eigentlich nur der locker zusammenhängende Entwurf zu einer Erzählung, welche das gesamte Leben und Treiben der Finmarken in einen Rahmen zusammenfügen sollte, und „Lodsen og hans Hustru“ (1874). Lie erschien als der berufene Dichter der Fischer- und Schifferbevölkerung an Norwegens weitgestreckten, zwischen dem himmelstrebenden Gletschergebirge und den gewaltigen Wogen des Eismeeres eingeklemmten Küsten. Als er sich, teils mit dramatischen Arbeiten: „Faustina Strozzi“ (1875) und „Grabows Kat“ (1880), teils mit Erzählungen aus dem Leben der höheren Klassen: „Thomas Ross“ (1878) und „Adam Schrader“ (1879), neue Bahnen für seine Wirksamkeit zu brechen suchte, folgte ihm das Publikum nur unwillig, und trotz so mancher poetischen Einzelheit, so mancher lebensvollen, von selbständiger Beobachtungsgabe zeugender Schilderung schien es, als habe er mit diesen Versuchen die ihm früher in so reichem Masse gewordene Gunst desselben verscherzt. Da machte er Kehrt, und mit „Rutland“ (1880) und „Gaa paa“ (1882) führte er seine Leser zurück in die salzige Frische der nordischen Meere und den energischen Kampf ums Dasein an Norwegens Küsten. Willig und dankbar folgte man ihm und freute sich, den Dichter des „Lodsen“ wieder zum Führer zu haben. Doch Lie war nicht mehr derselbe,

der er vor 10 Jahren gewesen; er war gereifter als Künstler, wie als Denker. Zeichnete er früher seine Bilder genau nach der jeweiligen Beobachtung, und war ihm das „Treffen" die Hauptsache — zum Unterschied von Björnson, dessen gewaltiger Genius die Bilder des Lebens in sich aufnahm und sie wieder aus sich selbst herausstrahlt — so ist jetzt seine Zeichnung eines Gedankens wegen entstanden, den sie widerspiegeln soll, und in „Gaa paa" (Drauf! und Dran!) beginnt dieser Gedanke, der teilweise schon im Titel liegt, die herrlichen, naturgetreuen und doch so poetischen Einzelbilder zu einer kräftigeren Einheit zu verbinden, als man in seinen früheren, locker zusammenhängenden Erzählungen zu finden gewohnt war. Man erhielt mit diesem Buch eine Ahnung, dass der Dichter im Begriff stehe, sich dem Kampf für das Ideale im Leben, so wie ihn Ibsen und Björnson auf Grund einer möglichst naturgetreuen Schilderung der Wirklichkeit aufgenommen hatten, anzuschliessen, und diese Ahnung erhielt ihre Bestätigung, als das Jahr 1883 seinen Roman „Livsslaven" brachte. Mit ihm trat Lie seinen grossen Landsleuten zur Seite. Wie bei diesen erscheint neben den lebendig ausgeführten, poesieübergossenen Bildern der äusseren Wirklichkeit eine feine und klare psychologische Entwicklung, welche mit unerbittlicher Logik den Helden des Buches vor unsern Augen von einer Stufe zur andern, immer tiefer hinabführt. In „Livsslaven" ist es dem lange experimentierenden Verfasser geglückt, ohne seine Eigenart in Stil und Darstellung aufzugeben, erfolgreich das Gebiet zu betreten, dem er sich mit „Thomas Ross" und „Adam Schrader" vergeblich nahte. Es ist ihm geglückt, weil er ein wirklicher Dichter ist, weil sein bedeutendes Talent die Fähigkeit der Ausbildung und er die Energie besitzt, diese Ausbildung zu fördern.

Höher noch, als in „Livsslaven", stieg Lie's Kunst mit „Familien på Gilje" (1883). Es ist dies eine der vorzüglichsten Erzählungen, welche Lie uns geschenkt hat, gleich ausgezeichnet als Kunstwerk, wie als Kulturbild, durch Adel und Schönheit wie durch Wahrheit, Gesundheit und Frische. Es ist die alte, aber ewig neue Geschichte zweier Mädchen, die, infolge der Verhältnisse ihrer Zeit und ihrer Heimat, zu keinem Glück im Leben ge-

langen können, und erinnert hiermit an der Frau Collett „Amtmandens Døttre". Doch macht sich bei der naturgetreuen Schilderung dieser Verhältnisse, dieses Heims und seiner Figuren eine so selbstsichere Kunst, ein solcher Takt, vor allem ein so liebenswürdiger Humor geltend, die veredelnde Macht der Leiden und der Entsagung tritt in so versöhnender Weise zu Tage, dass dies Buch, mit seiner köstlichen Realistik, eine Perle in der neueren nordischen Litteratur genannt zu werden verdient. Dasselbe lässt sich von „En Malstrøm" (1884) sagen. Auch hier ist es weniger das äussere Geschehnis, als die folgerichtig durchgeführte psychologische Entwicklung, welche das Interesse festhält; auch hier haben wir ein Kulturbild von schlagender Wahrheit und hohem Werte — wenn auch die Erzählung als Kunstwerk hinter der vorgenannten zurücksteht. Sie berichtet den Nieder- und Untergang einer Provinzaristokratenfamilie in Norwegen. Im Stoff, und in ihrer düstern Haltung, ist sie speziell norwegisch, und doch hat der Dichter auch hier es verstanden, die Spitzen seiner Satire so zu verstecken, dass man dieselben erst gewahr wird, wenn man sie fühlt; die ganze Darstellung ist so gutmütig und tolerant, und der Abschluss, aus welchem sich die tauglichen Kräfte, durch Erfahrung und Leiden gestählt, zu retten wissen, so versöhnend, dass auch hier wieder die Liebenswürdigkeit des Dichters einen Triumph feiert.

Das Reizvollste in Lie's Erzählungen sind die vielen mit vorzüglicher Licht- und Farbenwirkung aus dem Leben gegriffenen Einzelbilder, die er in dieselben einzustreuen weiss. In seinem nächsten Buch, eine Sammlung von zu verschiedenen Zeiten erschienenen „Erzählungen" (1885), hat er eine Reihe solcher Einzelbilder ohne Zusammenhang vorgelegt. Unter ihnen gehört, „Slagter-Tobias" wohl zu dem Vollendetsten und Effektvollsten, was aus seiner Feder geflossen ist.

Dieselbe versöhnliche Stimmung, dieselbe Weichheit der Behandlung, dieselbe Menschenliebe, aber auch dieselbe Frische, wie über seine früheren, zu ernstem Nachdenken auffordernden Bilder aus dem socialen Leben, hat Lie auch über die Romane: „Kommandørens Døttre" (1886) und „Et Samliv" (Ein Zusammenleben, 1888) ausgegossen." Sie enthalten, wie jene, einfache Familien-

geschichten, voll der anziehendsten Poesie und der lebensvollsten Realistik. Trotz der, besonders in der ersteren Erzählung, die wunden Stellen des Gesellschaftslebens schmerzhaft berührenden Hand des Dichters, hat er sich mit ihnen in der Gunst des Publikums erhalten, ja diese gesteigert.

Eine naturalistische, trotz der auch ihr nicht fehlenden Lichtstrahlen im ganzen doch düstere und herzbeklemmende Darstellung eines Menschenlebens aus den niedrigeren Klassen Christianias hat Lie in seinem neuesten Buch „Maisa Jons" (1888) gegeben. Es ist die traurige Geschichte eines Nähmädchens, die er erzählt. Sie ist in vielem in der alten liebenswürdigen Weise des Dichters berichtet, in manchem aber erscheint sie fremdartig. Möchte Lie als Erzähler seiner Vorzeit treu bleiben. —

Jonas Lie erzählt in „Kommandørens Døttre" von den kleinlichen, engherzigen, eines höheren Fluges entbehrenden socialen Verhältnissen in gewissen Strichen Norwegens: Kr. Elster (1841—1881) lebte in ihnen und wurde ihr Opfer. Das Hauptwerk seines Lebens, der Roman „Farlige Folk" (1881), kam wie ein Schrei aus verzweifelndem Herzen. Der liebenswürdige Humor, die verschleiernde Menschenliebe Lie's fehlen, wo der Dichter selbst sich in Todesqualen krümmt; dafür erhält das Werk durch sein persönliches Gepräge ein erschütterndes Pathos. Und weder Leidenschaft noch Indignation zerbricht in ihm den Rahmen des Kunstwerkes, sie wirken, innerhalb desselben zusammengedrängt, nur um so intensiver. „Farlige Folk" versetzt uns in eine norwegische Provinzstadt. Die beiden Männer, Vater und Sohn, welche ein frisches Wellenspiel in das versumpfende Geistesleben daselbst bringen wollen, werden von der kleinstädtischen Geistes-, Geldes- und Beamten-Aristokratie zu „gefährlichen Leuten" gestempelt. Alle verbinden sich gegen sie, und obgleich sie in der Braut des Sohnes, die einzige reine und versöhnende Gestalt des Buches, mitten im feindlichen Lager einen Bundesgenossen erhalten, unterliegen sie in dem ungleichen Kampf, weil — auch ihre Vergangenheit nicht rein ist. Das Hauptinteresse gehört der ungemein kräftig und glänzend durchgeführten Schilderung der Charakter und der gesellschaftlichen Zustände. Das Detail ist mit ausserordentlicher Schärfe und Rücksichtslosigkeit

behandelt; trotz aller Realistik im Einzelnen aber, erscheint das Gesamtbild, indem es aller Lichtpunkte entbehrt, unwirklich, oder doch wenigstens unnormal. In der Sicherheit seiner Beobachtung der äusseren Verhältnisse zeigt Elster sich mit Lie verwandt, in der Kunst zu individualisieren mit Björnson, in der dramatischen Bewegtheit und sich zuspitzenden Kraft der Auftritte erreicht er fast Ibsen. Als eine lyrische Begabung ersten Ranges zeigt er sich aber in diesem Werk sowohl, wie in früheren kleineren, mit seinen Naturschilderungen. Kr. Elster erlebte den gewaltigen Eindruck, den sein Buch auf die nordische Lesewelt machte, nicht; in ihm verlor dieselbe einen grossen Dichter im Anfang seiner Laufbahn. Nach seinem Tode erschienen einige seiner kleineren Erzählungen gesammelt: „Solskyer" (Sonnenwolken; 1881); zwei Jahre früher hatte er „Tora Trondal" (1879) veröffentlicht — keine dieser Arbeiten kann sich mit dem Roman „Farlige Folk" messen, obgleich vieles von der nordischen Kritik Hochgepriesene diesen, von dem Pessimismus noch unberührten, oder nur leicht gestreiften Lebensbildern, voll lauterer Poesie, an Wert nachsteht. —

Björnson, Lie, Elster waren entweder aus dem eigentlichen Volke Norwegens hervorgegangen, oder standen, von dessen eigenartiger Kultur beeinflusst, mitten in demselben; Ibsen, auf welchen die Worte des isländischen Dichters Bjarni þórarensen passen (der Winter, s. S. 275), indem auch er aus dem „Reiche der Mitternacht" zu uns gebraust kommt, „vom Brunnen der Weltkraft, der Weichlichkeit Schrecken, — weilt brustbreit in blauen Lüften:

So hoch doch hebt sich
Der Held nimmer,
Dass ihm der Erdachse
Enden entglitten".

A. Kjelland (geb. 1849) dagegen ist ein Geistesverwandter des Satirikers, der in „Norges Dæmring" (s. S. 247) sein Vaterland geisselte, er gehört zu denjenigen Verfassern Norwegens, welche weniger die von innen herauswachsende Sitte des Landes pflegen, als ihr europäische Kulturströmungen von aussen her zuführen

wollen, und welche ihre Rute nicht scharf genug binden können, um den Rücken ihrer Nation blutig zu bearbeiten. Die lyrische Ader, welche bei Elster so reich strömte, fehlt ihm; er ist ein Weltmann, aus welchem die äussere und innere Art des kosmopolitisch gebildeten norwegischen Patriziers spricht, seine mit esprit gewürzten, scharf satirischen und von persönlichen Meinungen aufdringlich gefärbten Bücher versetzen den Leser von vornherein mit einem gewissen Trotz in die Opposition — freilich treiben seine meisterhaft geführten Waffen daselbst gar bald gewaltig in die Enge. Die erste Aneignung vieler seiner Geisteskinder schafft weniger Genuss, als Kampf, man muss sie wiederholt lesen, um zur Anerkennung der in ihnen niedergelegten Kunst durchzudringen. Sie finden deshalb grösstentheils auch nur bei einem gewissen Teil des nordischen Publikums Eingang und vermögen nicht in tiefere Volksschichten hinabzudringen.

Von Kjelland's erzählenden Werken sind seine „Novelletter“ (1879), „Nye Novelletter“ (1880) und „To Novelletter fra Danmark“ (1882) wohl seine vom künstlerischen Standpunkt vollkommensten Arbeiten. Ihren leicht hingeworfenen, nirgends ausgeführten und doch so wirkungsvollen Inhalt, welcher bald unsere Herzen bewegt, bald uns belustigt, jetzt unsere Billigung findet, im nächsten Augenblick Ärger und Empörung weckt, hat er in eine so fein gewirkte Schale niedergelegt, mit solcher Überlegenheit auf seinen satirischen Endzweck hin zugespitzt, dass sie in der norwegischen Litteratur, in welche sie, nach französischen Vorbildern, die Novellettenform einführten, in ihrer Art unübertroffen dastehen. Unter ihnen ist wohl „Karen“ die für Kjelland am meisten charakteristische: sie sammelt seine besten Eigenschaften als Erzähler zu einem Gesamtbild. Die Geschichte von der dänischen Dogge „Trofast“ dagegen, zeigt, mit ihrem kalten Hohn auf verschiedene Schwächen eines Nachbarvolks, den Verfasser keineswegs von seiner liebenswürdigen Seite.

Kjelland entfaltete sofort nach seinem Auftreten eine ausserordentliche Produktivität. Ausser den Dramen und Novelletten der Jahre 1879—1882, liess er in denselben nicht weniger als vier grössere Erzählungen erscheinen: „Garman & Worse“ (1880),

„Arbeidsfolk“ (1881), „Else“ (1881) und „Skipper Worse“ (1882). Die beiden ersten Romane zeigen sein glänzendes Talent auch grösseren Aufgaben gewachsen, doch lässt die Formbeherrschung noch zu wünschen übrig. Man findet den Novellettenerzähler in dem lockeren Zusammenhang aller der vortrefflichen Einzelbilder wieder, in der flüchtigen und äusserlichen Charakterzeichnung; man wittert die Absicht des Satirikers in der Gestaltung des Stoffes. Dies ist noch mehr der Fall in „Else“, wo ausserdem der Künstler in Gefahr ist, im Virtuosen aufzugehen. Solche Schwächen treten zurück in „Skipper Worse“, welcher Roman unter den grösseren Kompositionen Kjellands nach Form und Inhalt als die vollkommenste erscheint. Hier sind die Fäden der Erzählung zu einer festeren Einheit zusammengezogen, obgleich auch Einzelbilder von wahrhaft bezaubernder Kunst, wie z. B. die Zeichnung des Zustandes in einer norwegischen Kleinstadt, wenn die Heringsernte naht, nicht fehlen. Die Charakteristik der Personen geschieht, wie früher, äusserlich, mit wenigen flüchtigen und feinen Strichen; doch jeder dieser Striche ist mit Meisterschaft und wunderbarer Sicherheit angebracht, einzelne der so skizzierten Charakter sind wahre Prachtstücke. Die innere Wahrheit und Notwendigkeit der Erzählung ist nicht durch die Tendenz beeinträchtigt, der Stil ist weniger übermütig, weniger glänzend, doch ebenso klar und geistvoll wie früher, und an Stelle des satirischen, zuweilen cynischen Lächelns ist hier nicht selten wirklicher Humor getreten. Es sind gewisse Auswüchse auf dem Gebiete der Religion, denen die Schilderung des Dichters gilt, doch werden ihre Vertreter nicht mit Hohn behandelt, sondern erscheinen angethan mit den guten Eigenschaften und Schwächen der menschlichen Natur überhaupt, so dass die Darstellung, trotz ihrer Schärfen, denen ein Lie aus dem Wege gegangen wäre, in menschenfreundlichem Lichte erscheint. Wer aber die eigenartigen religiösen Zustände in gewissen Regionen Norwegens gesehen und die Schädlichkeit ihres Einflusses erkannt hat, der wird begreifen, dass Kjelland, als er sich diesem Thema einmal zugewandt hatte, nicht mit Humor allein auskam, der wird die Glut der Indignation verstehen, den haarscharfen beissenden Spott, welcher in seinen nächsten Werken zu

Tage tritt; der Künstler steht in ihnen wieder zurück gegen den Satiriker. In dem Roman „Gift“ (1883) beginnt er von unten an und deckt die Schädlichkeit der von ihm bekämpften Einflüsse auf die Schulbildung auf. Er zeigt u. a. auch, wie Zucht und Studium an den höheren Lehranstalten, in Verbindung mit der Konfirmation, das Leben der Jugend vergiften, den frischen Mut und selbständigen Willen brechen, den Menschen zur Maschine machen. Dieser Prozess wird im nächsten Roman, „Fortuna“ (1884), gewissermassen eine Fortsetzung des vorgenannten, durch das Universitäts- und Gesellschaftsleben in Christiania, durch die Ehefabrik, welche die Eltern in Gang setzen, weitergeführt; er endigt mit dem kläglichen inneren Schiffbruch des Helden. Und die Schuld an dieser mit ungemeiner Virtuosität vorgenommenen allmählichen Aushöhlung eines von Anfang an kernigen und jugendfrischen Charakters tragen die gesellschaftlichen Anschauungen und Einrichtungen, an deren Spitze in Norwegen die allmächtigen Herren Seelsorger stehen. Mit der Absicht, dies darzuthun, sind die Figuren erfunden, gezeichnet und zusammengestellt.

Noch mehr ist dies der Fall in „Schnee“ (1886), welcher Roman einen ähnlichen hohlen Charakter vorführt, aber diesmal in dem mündigen, auch in die politischen Kämpfe des Landes eingreifenden geistlichen Stande selbst, und wo das schon durch den Titel vor die Augen gestellte Naturbild des in dichten Flocken fallenden, alle Unebenheiten ausgleichenden, alles in Winterschlaf hüllenden Schnees mit grosser Feinheit zur Bezeichnung eines auf Stadt und Land ruhenden geistigen Schlafes gebraucht ist und dem ganzen Buch seine Stimmung giebt. Der wahre Seelensorger muss mitten im Leben der Neuzeit stehen, so ist Kjellands Meinung, er muss die Gedanken desselben denken und Stellung zu ihnen nehmen. Erst dann kann er gedeihlich wirken, erst dann wird eine warme Maisonne den Winterschnee schmelzen.

War Schneestimmung in der vorgenannten Erzählung, so bricht die Glut der Indignation durch die Schneedecke in Kjellands bisher letztem Roman „Sankt Hans' Fest“. Er ist vielleicht die schärfste und witzigste, die kräftigste und eleganteste seiner Satiren gegen das mündige Pfaffentum, das den lieben Gott in der Tasche

zu haben glaubt, und das in den Heuchlern, Schleichern und Zuträgern, welche den Frieden in Häusern und Gemeinden untergraben, seine besten Helfershelfer findet.

Den Jahren 1886, 1887, 1888 entstammen Kjelland's Dramen „Tre par", „Betty's Formynder", „Professoren". Sie zeigen, besonders das erste, ganz das geistreiche und graziöse Spiel des Verfassers mit Worten und Situationen, ohne dass der dramatische Gehalt der glänzenden Aussenseite entspräche. Die Satire richtet sich im ersten Stück gegen die moderne Ehe, im andern gegen die moderne Gesellschaft mit ihren radikalen Tendenzen. Im letzten ist eine Replick: „Dich hat die Gasse ergriffen". Dies lässt sich auf Kielland anwenden: seit 1889 führt er seinen Kampf als Redakteur des „Stavanger Avis".

Seitdem der Sturm nach Wahrheit in die norwegischen Berge hineindrang, ist es, als ob ein zurückgestauter Strom von Geisteskraft die Dämme durchbrochen habe, und sich stets neue gewaltige Flutwellen über das Land dahinwälzten. Eine solche Flutwelle ist auch die Verfasserwirksamkeit Arne Garborgs (geb. 1851). Wir sahen Kjelland's Kampf gegen die Verdumpfung des Geisteslebens, besonders auf religiösem Gebiete. Mit einem solchen Kampf beginnt auch Garborg seine Laufbahn als ein Erzähler, der schon jetzt zu den besten des Nordens gerechnet wird. Aus den Bergthälern Norwegens hervorgegangen, vertritt er, gegenüber der Eleganz, Kühle und Schärfe Kjelland's, die solide Kraft, Naturpoesie und mittelbare Ausdrucksweise des norwegischen Bauernvolkes. Seine grosse Erzählung „En Fritenkjar" (1881) erschien in der Sprache Ivar Aasen's, die zwar niemand redet, die aber doch in den Werken Aasen's, Vinje's, Janson's und Garborg's eine nach innerem Werte ganz bedeutende Litteratur gezeitigt hat. Schon in dieser Erstlingsarbeit zeigt sich Garborg als ein versprechender Erzähler und als Dichter von Rang. Die Kunst ist jedoch noch nicht aufgearbeitet und die Tendenz tritt handgreiflich hervor. Er will das norwegische Bauernvolk aus seinem geistigen Schlummer wecken, er will, dass des Daseins Ernst und Aufgaben, die Errungenschaften der Kultur durch den harten Mantel des verknöcherten kirchlichen Lebens brechen und dieses mit neuem, frischem Leben

füllen sollen. Ähnliche Ziele verfolgt er in seinem grossen, mit echt epischer Breite erzählten Roman „Bondestudentar“ (Bauerstudenten; 1883), welcher, trotzdem dass seine darstellende Kunst hier noch nicht ihre Höhe erreicht hat, durch den originalen Stoff, durch die Ehrlichkeit und Liebe, welche dem Buch ihr Gepräge geben, und durch die in demselben niedergelegte mächtige Gedankenarbeit zu den bedeutsamsten Werken der neueren norwegischen Litteratur gehört. Auch in die Landbevölkerung ist das unheilvolle „Leben über den Stand“ eingedrungen, man beginnt sich der Arbeit zu schämen, man sieht mit Neid empor zu den „Studierten“ und strebt nach den eingebildeten Vorteilen ihres Lebens. Unter dieser Sucht leidet der in Wertschätzung zurückgesetzte Bauernstand nicht allein, sondern auch das Vaterland, indem diesem eine Menge arbeitskräftiger Männer verdorben werden. Doppelt aber hat Norwegen unter derselben zu leiden, denn daselbst stehen einander noch heute zwei grundverschiedene Kulturen, jede mit ihrer der andern nicht verständlichen Sprache, scharf gegenüber, nämlich die in der normännischen Art wurzelnde der Bauern, und die zum grossen Teil in der dänischen und europäischen wurzelnde der Städter; das Gegeneinanderbranden derselben giebt eben dem Leben dort die gewaltige Bewegtheit. Der Übergang von der einen Kultur zu der andern, der sich naturgemäss erst durch mehrere Geschlechter hindurch vollzieht, ist dort, wenn in einem Menschenleben vorgenommen, doppelt schwierig und verlangt eine ganz ungemeine Veranlagung und Willenskraft. Dass diese dem Übergänger in den meisten Fällen fehlt, dass bei demselben infolgedessen nur Halbbildung, Abhängigkeit, Verkommenheit erzielt wird, hat der Dichter mit überlegener Ironie in seinen lebensvollen Schilderungen dargethan. Er hat mit seinem „Bauerstudenten“ einen neuen Typus in die Litteratur eingeführt, er hat zugleich aber auch ein Stück Zeitgeschichte geschrieben, welches durch sein solides Gepräge von hohem Werte ist — trotzdem, dass er das Wagnis unternahm, noch lebende Persönlichkeiten zu zeichnen. 1884 veröffentlichte Garborg eine Sammlung kleinerer „Forteljingar og Sogur“. Hier reichte seine Kunst besser aus, einzelne derselben, wie z. B. „Stordaad“, sind nach Form und In-

halt Meisterwerke. Auf recht nordische Weise behandelt er in „Ungdom" ein sehr heikles Thema; er ist kein Moralprediger, er ergeht sich nicht in pathetischen Anklagen und Redensarten und will noch weniger die Sinne kitzeln, sondern bald humoristisch, bald tiefernst sucht er die Lösung einer der wichtigsten Kulturfragen, indem er die Schwächen des Bestehenden blosslegt. Unseres Erachtens nach gehören indessen diese Probleme weder in die Schönlitteratur, noch in die Volkslitteratur, die meisten Leser derselben sind Unmündige, denen sie im besten Fall nicht Nutzen bringen, und die nichts zur Lösung derselben beitragen. „Ungdom" ist ein Vorläufer der norwegischen Bohême-Litteratur, in welche Garborg mit „Mannfolk" (1886) die beste Einlage lieferte. Was wir aber auch z. B. gegen Hans Jæger's (geb. 1854) „Aus der Christianiabohême" (1885), Chr. Krogh's „Albertine" (1887; eine in manchen Hinsichten beachtenswerte Erstlingsarbeit) sagen mögen und sagen müssen, niemand darf leugnen, dass diese Verfasser aus einer ehrlichen Überzeugung herausschreiben und für das Volkswohl zu arbeiten meinen. Sie greifen die bestehende Ordnung im Verhältnis der beiden Geschlechter zu einander an, weil sie dieselbe für künstlich aufgebaut und nicht aus der natürlichen Veranlagung und den natürlichen Bedürfnissen der Menschheit hervorgegangen erachten, weil sie von der Zukunft eine Besserung erwarten, und es für ihre Schuldigkeit halten, zur Herbeiführung derselben ihre Kräfte einzusetzen. Ihre Arbeit bleibt gleichwohl, infolge ihrer allgemeinen Zugänglichkeit, eine bedauerliche Verirrung.

Unter den vielen sich um die genannten Häupter der norwegischen Litteratur gruppierenden jüngeren Verfasser zeigen bedeutendere Begabung u. a. Frau A. Skram (geb. 1847; „Constance Ring". „Hellemyrsfolk"), welche der pessimistisch-naturalistischen Gruppe angehört, ferner Kristofer Kristofersen (geb. 1851; „Vårdise". „Rydningsmænd"), der sich der optimistisch-realistischen Richtung Björnson's anschliesst. Nach Lie hinneigend ist die Schriftstellerwirksamkeit K. Dahl's (geb. 1843), der schon in den siebziger Jahren sein Debut machte, während K. Winterhjelm (geb. 1843) eher Kjelland zum Vorbild seiner satirischen Erzählungen hat. K. Flood's (geb. 1837), K. Glœrsen's (geb. 1838) und L.

Dilling's (1848—1887) Skizzen und Erzählungen sind für die Liebhaber einer leicht gewürzten Lektüre empfehlenswert; **J. Poulsen** (geb. 1850) ist ein Vielschreiber, dessen Bücher nur selten das Mittelmässige überschreiten. In **Per Sivle** (geb. 1857) hat die norröne Litteratur, nämlich die im norwegischen Bauerndialekt, abermals einen talentvollen Verfasser erhalten.

Dänemark.

Das neue Leben begann sich in der Litteratur Dänemarks weit später zu regen als in der Norwegens. Erst in den siebziger Jahren brach es daselbst hervor, und zwar zum Teil infolge des Einflusses der grossen norwegischen Dichter, welche ihre Werke in Dänemark verlegen liessen, zum Teil infolge des gewaltigen Weckerrufes des berühmten Ästhetikers G. **Brandes** (s. S. 33), welcher die noch schlaftrunkenen Dänen auf das schon weit vorgeschrittene Tagewerk des westlichen Europa hinwies. Männer wie S. **Kierkegaard** (s. S. 96) und Fr. **Paludan-Müller** (s. S. 93) hatten schon früher nach diesem ausgeschaut oder versucht, ihrer Mitwelt die Augen zu öffnen, direkten Einfluss auf die Neubildung des dänischen Geisteslebens hatte ihre Wirksamkeit nicht. Die in der Folge in Gang gekommene Polemik, betreffend das Verhältnis zwischen Glauben und Wissen, in welcher der Philosoph R. **Nielsen** (s. S. 26) eine vermittelnde Stellung einzunehmen suchte, wirkte und förderte eine Parteibildung in gewissen Kreisen, drang jedoch nicht zu breiteren Schichten der Nation hinab; diese wurden erst von Brandes und dessen geistvollem Angriff auf die bisher geltenden Autoritäten, auf die Selbstgefälligkeit und Verflachung des herrschenden geistigen Lebens in Dänemark in Bewegung gesetzt.

Ein Dichter, welcher gewissermassen auf dem Übergang von der älteren zur neuesten Zeit steht, der, als ein Schüler und enthusiastischer Bewunderer R. Nielsen's, schon in den sechziger Jahren in eine scharfe Polemik mit Brandes geriet, welcher diese Polemik gegen die in den siebziger Jahren auftretenden neuen Ansichten desselben fortsetzte und dabei an den früheren Streit anknüpfte, für den also das Neue in der Litteratur in gewissem Zusammenhang mit den Fragen des Glaubens und Wissens steht und direkt aus der

früheren Litteraturperiode hervorgeht, ist Rudolph Schmidt (geb. 1836). Er begann seine Schriftstellerlaufbahn als dramatischer und lyrischer Dichter in den fünfziger Jahren. Seine „Aeldre og nyere Digte" erschienen gesammelt 1874. Es trat in ihnen weniger eine originale Begabung, als poetische Routine und Belesenheit zu Tage. Er zeigte sich als ein Anhänger der romantischen Schule, ja, er opponierte kräftig und leidenschaftlich gegen ihre Angreifer, obgleich in seiner poetischen und polemischen Wirksamkeit schon frühzeitig ein Fortschritt über die Romantik hinaus sichtbar wird. Weder mit seinen polemischen und philosophischen Aufsätzen, noch mit seiner Lyrik oder Dramatik (z. B. „Den forvandlede Konge", „En Opvækkelse", „En Solopgang") vermochte er ein grösseres Publikum für sich zu gewinnen. Mit dem letzteren fünfaktigen Schauspiel näherte er sich mehr als früher den Männern der neuen Schule, neben denen er sich nun als Novellist eine hervorragende Stellung errang. Deshalb stellte er aber seine polemische Thätigkeit nicht ein, sie wendete sich jetzt gegen die naturalistische Übertreibung, die Freidenkerei, Führerdespotie und andere Auswüchse. Er war und blieb ein Verehrer der Philosophie R. Nielsen's. Auch in ästhetischen und litteraturhistorischen Aufsätzen und öffentlichen Vorträgen suchte er seine von denen der tonangebenden Führer verschiedenen Ansichten geltend zu machen. Seine hauptsächlichste Bedeutung für die dänische Litteratur liegt jedoch wohl in seinen Novellen in Prosa oder schön geformten Versen, von denen u. a. vier Sammlungen „Haandtegninger", und „Fortællinger i Vers" 1881 bis 1886 erschienen. Unter ihnen finden sich schöne Stücke der erzählenden Kunst, welche sich ebensowohl durch reiche Gedanken, geniale Erfassung des Stoffes und sichere Ausführung, als durch Adel der Schreibweise, feine Psychologie und realistische Kraft auszeichnen. Dass sich das Publikum auch ihnen gegenüber kühl verhält, liegt wohl hauptsächlich daran, dass Schmidt dem Geschmack desselben nicht entgegen kommt, seine philosophischen Studien in die Erzählung hereinragen lässt und nicht immer den unmittelbaren Ausdruck für das Gedachte findet, und dass er zwischen den Parteien steht.

Auch Wilhelm Topsöe (1840—1881) gehört mit der Erzählerwirksamkeit seiner reiferen Jahre zu der modernen realistischen

Dichtergruppe, ohne jedoch der dänischen litterarischen Linken beigerechnet werden zu dürfen. Unter seinen Werken sind „Jason med det gyldne Skind“ (1875) und „Nutidsbilleder“ (1878) zu dem Besten zu zählen, was die neue Wirklichkeitsdichtung in Dänemark hervorgebracht hat. Sie zeugen von einer ausserordentlich scharfen Beobachtungsgabe und zugleich von grosser Gewissenhaftigkeit in der Darstellung des äusseren und inneren Lebens. Topsöe ist neben J. P. Jacobsen der feinste und tiefste Seelenschilderer unter den neuesten Dichtern Dänemarks. Das Beobachtete wusste er mit Geist zu durchdringen, die Einzelzüge zu einem stets objektiv gehaltenen, aber allerdings nicht künstlerisch abgerundeten und klaren Ganzen zu sammeln. „Er giebt Einzelskizzen, aber diese sind vollendet.“ Meist ist das Gesellschafts- und Familienleben der höhern Stände Gegenstand seiner vornehm zurückhaltenden und kühl gedämpften, in seinen letzten Novellen („Slagne Folk“ erschien unvollendet 1882 nach seinem Tode) jedoch auch frischeren und belebteren Schilderung. Die Wirkung derselben geht aus der Anlage hervor und aus dem feinen Schliff der Schreibweise, in welcher Beziehung unser Dichter nicht hinter Goldtschmidt zurücksteht. Auch als Reiseschilderer, mit seinen „politischen Porträtstudien“ (1878) und als Journalist (er redigierte die Zeitung „Dagbladet“ in den Jahren 1872—1881) ist er einer der Besten Dänemarks. —

Der hervorragendste Dichter der neuen Schule in Dänemark, welcher zu den ersten gehörte, die sich Brandes anschlossen, aber den Brandesianern nicht durch Dick und Dünn folgte, sondern in seiner Produktion stets ein beträchtliches Erbe aus der Zeit der Romantik verriet, ist Holger Drachmann (geb. 1846). Dänisch national gestimmte Lyrik in ungebundener und gebundener Sprache ist das Gebiet, auf welchem er herrscht. Brandes sagt: „Sein menschliches Wesen ist in hohem Grade dänisch, hat nicht bloss ein nationales, sondern ein volkliches Gepräge; seine Künstlerpersönlichkeit zeichnet sich ebenfalls durch grosses Dänentum aus; es ist etwas echt Dänisches in seiner Töne Weichheit und Schwellen, in seinem Tapferkeitskultus und seiner Friedensliebe.“ Er gleicht in dieser Beziehung Björnson, welcher als Mensch und als Dichter in seinen Vorzügen und Schwächen, so ausgeprägt norwegisch national

ist, dass derselbe Kritiker meint: „Wenn man Björnson's Namen nennt, so ist es, als hisse man die norwegische Fahne.“ Drachmann hat auch andere Züge mit Björnson gemeinsam; er wurde u. a., wie jener, der Sänger und Verherrlicher des Vaterlandes und der Heimat; er ist gleich seinem grossen Zeitgenossen kein verlässlicher Anhänger einer Partei, kein Mann der Subordination. Er kann von einer Idee, einem Stichwort, einer geistigen Bewegung ergriffen und ihr Wortführer werden, wird aber diese Sache, diese Idee aufgeben und verlassen und zu Neuem und Besserem übergehen, sobald seine Überzeugung hierfür gewonnen ist. Dagegen aber fehlt ihm in seinem kindlich leichten Sinn, in seiner lyrischen Stimmungsfülle die innere Kraft, Haltung und Sicherheit, welche in Björnson's Wirksamkeit, als ein Gegengewicht gegen die freie Beweglichkeit des gegen allen Zwang revoltierenden Dichtergemüts, erscheint. Björnson steht deshalb stets an der Spitze seines jeweiligen Heerhaufens, Drachmann meist allein.

Drachmann stand im Anfang der siebziger Jahre mit brausendem Jugendmut inmitten einer stark bewegten Zeit, und die in ihm schwellende Begabung fand in dem gewählten Berufe eines Marinemalers nicht Spielraum genug, sich zu äussern. Sie suchte nach einem andern Ausweg. „Es vereinte sich in Drachmann des jungen Malerlehrlings Verachtung für die gesetzte Bürgerlichkeit mit des angehenden Dichters Hass gegen den gemästeten Materialismus, etwas von der Abneigung der Zigeunernatur gegen die offizielle Ordnung mit des Seemanns Hang zur Formlosigkeit, und ausserdem war in dem Begehren, sich geltend zu machen und seinen Gefühlen Worte zu geben, in all dem elementaren Pathos, welches andrängte, weil es Luft haben musste, etwas Brausendes und Blinkendes, welches an den Zusatz erinnert, der moussirende Weine zum Sprudeln und Schäumen bringt, sobald der Pfropfen gelöst wird. Es sieht aus, als wäre Tollheit in der Flasche, und ist Kohlensäure. Es nahm sich aus, wie Revolution im Gemüt, und war Lyrik. Der Pfropfen flog ab mit einem Knall in der ersten kleinen Sammlung „Gedichte“ (1872), welche aus Drachmanns Hand hervorgingen“ (Brandes). Diese Sammlung weckte Aufsehen, sowohl durch die unverkennbare lyrische Begabung des Dichters, als durch den

polemischen Inhalt. Es trat in derselben eine jugendlich stürmende Oppositionslust zu Tage, welche sich, stets rücksichtslos, zuweilen leichtfertig, gegen alles Bestehende richtete, zugleich aber auch eine Fülle und Frische der Gefühle, ein Reichtum an Stimmung und Phantasie, eine Kunst des Ausdrucks, die den grossen Skalden bekundeten. Dem ersten Heft Gedichte folgte 1875 ein zweites, „Dæmpede Melodier“, und nun strömte seine lyrische Produktion in reichem Fluss; 1877 erschienen die „Sange ved Havet“ (Lieder am Meer), 1879 „Ranker og Roser“ und „Ungdom (Jugend) i Digt og Sang“, 1881 „Gamle Guder (Alte Götter) og Nye“ af Svend Trøst, etc. Neben diesen lyrischen Ausbrüchen lieferte Drachmann aber auch noch eine gewaltige Anzahl von kleineren und grösseren Erzählungen, Romanen, Märchendichtungen, Dramen in gebundener und ungebundener Form und bewies mit diesen allen, welch ein Reichtum an Stoff, welch eine zusammengepresste Kraft sich in ihm aufgespeichert hatte. Infolge dieser hastigen Produktion tragen seine lyrischen Poesieen zum grossen Teil die Vorzüge und Schwächen der Gelegenheitsdichtung; die Form ist oft vernachlässigt, konstruiert, bizarr, der Ausdruck mehr breit und volksgemäss, als fein und geschliffen, der Stimmungs- und Gedankeninhalt nicht tief und beherrscht. Des Dichters persönliche Verhältnisse stehen aufdringlich im Vordergrund, und die allzu nackt hervortretende Polemik giebt vielen derselben einen nur vorübergehenden Wert. Doch Drachmann wäre nicht der grosse Dichter, wenn dies die alleinigen Eigenschaften seiner Lyrik wären. Sie zeigt daneben einen Reichtum an Dichtungen, in welchem seine Satire, verbunden mit einem feinen Humor oder kräftigem Pathos, sich in das Gewand des wohldurchdachten Kunstwerks kleidet, in denen die persönliche Anteilnahme des Dichters Saiten trifft, die in aller Herzen wiederklingen, wo der Stimmungs- und Gedankeninhalt, just infolge seiner ungebrochenen lyrischen Fülle und Frische, unmittelbar packt und hinreisst. In solchen Stücken entwickelt der Dichter eine Formgewandtheit, Farbenwirkung und melodische Singweise, welche ihn würdig neben die grossen dänischen Lyriker Hertz, Aarestrup und Winther stellen. War Winther der Sänger der dänischen meerbespülten Inselnatur, und auf diesem Gebiete neu und schöpferisch,

so erobert Drachmann der nationalen Dichtung ein neues Gebiet als Sänger des dänischen inselbesäeten Meeres. Die erotischen Lieder Winther's waren geprägt von dem idyllischen Frieden des Menschenlebens in grünenden Fluren und Buchenwäldern, die Drachmann's von der steten Unruhe des bald bis in seine Tiefen erregten, bald kräftig beherrschten Lebens der Strandbewohner. Seine „Lieder am Meer", sowohl diejenigen, welche er in der diesen Namen tragenden Sammlung niederlegte, als viele andere in anderen Büchern, sind die Perlen seiner Lyrik. Er kennt und liebt das Meer, besonders im Sturm, denn dann ist es am schönsten und gewaltigsten, er kennt und liebt das Volk, dem es sein Gepräge aufgedrückt hat, besonders in seinem Kampfe. Liebe und Leben ohne Sturm und Kampf sind nicht sein Feld, in der reinen Lyrik ist er überhaupt nicht so glücklich, als wenn er einen epischen Untergrund für den Erguss seiner Stimmungen besitzt. „Ranken und Rosen" stehen deshalb weniger hoch, als die „Lieder am Meer", er bewegt sich hier in einem Reichtum an Formen, an Worten, an Drehungen und Wendungen, doch die Stimmung, welche das Herz des Dichters bewegte, teilt sich dem Leser seltener mit.

Neben den „Liedern am Meer" stehen ebenbürtig viele von Drachmann's kleineren Skizzen und Erzählungen, vor allem seine „Seemannsgeschichten" in ungebundener Sprache. Zwar zeugen seine Erzählungen vor allem von seiner Begabung als lyrischer Dichter — manche seiner Schilderung in ungebundener Rede ist, wie zuweilen auch bei Björnson, das vollendetste lyrische Gedicht — und weisen nicht selten eine ausgesprochen romantische Neigung für das Abenteuerliche und Wunderbare auf, aber zugleich äussert sich in ihnen kräftig die Befähigung, die äussere Wirklichkeit scharf und anschaulich darzustellen, die Scenerie für eine Handlung mit wenig Strichen, doch nie fehlender realistischer Kraft zu zeichnen. Die Naturkinder, die Fischer und Seeleute, hat er auch in ihrem inneren Wesen verstanden; so lange er sich bei ihrem einfachen Thun und Denken, in ihren wenig komplizierten Verhältnissen bewegt, liefert er Meisterstücke der Menschenschilderung. „Seine Seemannsgeschichten nehmen unbedingt den ersten Platz unter seinen Prosadichtungen ein, und ihnen zunächst steht „Derovre fra Grænsen"

(drüben von der Grenze), das von seinen Büchern, welches unter dem grossen Publikum am meisten Glück gemacht hat, ein Cyclus Skizzen, in welchen eine Reihe stimmungsvoller Bilder aus dem Leben und den Verhältnissen beim ‚dänischen Thermopylæ‘ (Alsen-Düppel) mit seinen trauerschweren Erinnerungen gegeben wird.“ (Fr. Winkel-Horn). Der Gesellschaftsstürmer ist hier Patriot geworden; als solcher aber ist er sich bisher treu geblieben.

Weniger, als in diesen kleineren Skizzen und Erzählungen in Prosa, von welchen 1872 „Med Kul og Kridt“, 1875 „I Storm og Stille“, 1877 „Derovre fra Græensen“ und „Ungt Blod“, 1878 „Paa Sømands Tro og Love“, 1879 „Poul og Virginie“ und „Lars Kruse“, 1881 „Vildt og Tæmmet“, 1882 „Reisebilleder“ etc. herauskamen, ist es ihm gelungen, Kunstwerke in seinen poetischen Erzählungen zu schaffen. Seine erwähnte Neigung für das Wunderbare und Abenteuerliche, „und ein gewisses didaktisches Streben“ hatte ihn in den Umkreis der Märchendichtung geführt: 1878 „Prinsessen og det halve Kongerige“, 1880 „Östen for Sol og vesten for Maane“, zu welchen grösseren poetischen Erzählungen sich 1880 das episch-lyrische Gedicht in 17 Gesängen „Peder Tordenskjold“ gesellte. Die Märchen enthalten zwar eine Fülle an hinreissender lyrischer Schönheit, wie z. B. der vierte, sechste und siebente Gesang in „Prinsessen“, es fehlt jedoch dem Dichter das unbefangene Auge des Kindes, in welchem sich das buntfarbige Leben der phantastischen Märchenwelt als Wirklichkeit widerspiegeln kann, dasselbe wird von der Reflexion beschwert und versinkt nicht selten vor unseren Blicken, um modernem Fühlen und Denken Platz zu machen. „Peder Tordenskjold“ dagegen, wenn auch als Ganzes nicht mit den vaterländischen Gedichten Runeberg's zu vergleichen, enthält doch, wie schon „Derovre fra Græensen“, Einzelheiten, in welchen Drachmann diesem grossen Finnen als nationaler und patriotischer Dichter ebenbürtig zur Seite tritt.

Das Schwächste, was Drachmann in den ersten zehn Jahren seiner Verfasserlaufbahn geliefert hat, sind seine Romane „En Overkomplet“ (1876), „Tannhäuser“ (1877) und die Märchendichtung in Prosa „Vandenes Datter“ (1881). Sie sind in der Komposition

gänzlich verfehlt, sie fallen in eine Reihe Stimmungsbilder auseinander, ja, dies letztere geht so weit, dass „Tannhäuser“ eigentlich nur wie ein Rahmen um die in die Erzählung eingestreuten Gedichte erscheint. Auch lässt den Dichter seine Kunst der Menschen- und Lebensschilderung im Stich, wenn er sich von den einfachen Verhältnissen der Strandbewohner hinweg zu den mehr komplizierten der städtischen Bevölkerung oder höherer Gesellschaftskreise wendet. Mit „Puppe og Sommerfugl“ (1882) betrat Drachmann auch das Gebiet des Dramas. Obgleich dies Schauspiel in 2 Akten auf der Bühne Glück machte und eine interessante Dichtung ist, dessen Stoff an Ibsen's „Nora“ erinnert, obgleich sich in demselben gut durchgeführte Charakterzeichnungen und Konflikte von psychologischem Interesse finden, und der Dichter ein gewisses Geschick für den äussern Effekt verrät, so steht es doch als Kunstwerk unter dem Guten, das er auf lyrischem und epischem Gebiete geliefert hat.

Wir haben Drachmann in den ersten zehn Jahren seiner Dichterwirksamkeit verfolgt, wir sahen ihn als jugendlichen Heisssporn auftreten und dem meisten von dem, was die Gesellschaft heilig hielt, den Fehdehandschuh hinwerfen; doch — „es nahm sich aus wie Revolution und war Lyrik!“ Dies zeigte sich schon klar genug in verschiedenen Zügen seiner bisherigen Dichtung, es trat aber besonders auffällig im Jahre 1883 zu Tage, als Drachmann — allerdings nicht plötzlich, denn viele Anzeichen in seinen früheren Werken hatten darauf hingedeutet — mit der Partei brach, der er seit 1872 angehört hatte. Nicht, dass er ein Anderer geworden wäre, er blieb derselbe mittelpunktlose aber grosse Dichter, der in einer lyrischen Stimmung gänzlich aufging, bis die nächste ihn an das entgegengesetzte Ufer des stets bewegten Meeres seiner Gefühle warf. Der dänische moderne Realismus aber hatte sich mit einer pessimistischen und materialistischen Weltanschauung verbunden, die ihm die Lebensadern unterband, und die litterarische Linke war im Begriff in der politischen Linken aufzugehen. Auf diese Wege vermochte der Lyriker Drachmann seinen früheren Freunden nicht zu folgen, und mit demselben jugendlichen Heissmut, wie zehn Jahre früher der Romantik, warf er nun ihnen, als der Bruch unheilbar

geworden war, den Fehdehandschuh hin in seinen „Skyggebilleder fra Reiser i Indland og Udland“ (1883). Das Hauptstück derselben ist der Abschnitt „Ostende-Brügge“. Brandes sagt: „Die Poesie hat ihre eigene Sittlichkeit, nämlich die, welche aus dem Wesen der Schönheitsliebe und Wahrheitsliebe folgt.“ Die Wahrheitsliebe begann in Dänemark die Schönheitsliebe zu verdrängen, dadurch wurde die Poesie unsittlich, denn ihre Sittlichkeit beruht in der Vereinigung beider. Indem nun Drachmann in seinen interessanten, mit feiner stilistischer Kunst geschriebenen Reisebildern die beiden genannten Städte, das französierte Ostende, und das alte, ehrliche niederländische Brügge einander gegenüber stellt, weist er auf die Gefahr hin, die dem nationalen Wesen durch den Einfluss einer demselben fremden Art und Weise droht und protestiert gegen die Unsittlichkeit, welche diese befürwortet. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass seine Satire hier, wie auch sonst, einseitig und bitter erscheint, dass Drachmann dem Gegner nicht gerecht wird und sich nicht in seine Ausgangs- und Schlusssätze hineindenkt, sondern von eigenen Annahmen ausgeht, sein Buch aber war eine Mannesthat, bedeutete für seine Produktion die Befreiung von einem drückenden Joch. Ja, es war mehr, es war zusammen mit dem ungefähr zu gleicher Zeit erscheinenden wirkungsvollen Drama aus dem Volksleben „Strandby Folk“ und der Gedichtsammlung „Dybe Strenge“ der Durchbruch des Verlangens nach „Sittlichkeit“ als Richtschnur für die dänische Poesie überhaupt, der Beginn einer neuen, aus der schönheitsliebenden Romantik und ihrer Antithesis, dem wahrheitseifernden Naturalismus zusammengewirkten Richtung, welche das Leben in allen seinen Äusserungen und Aufgaben mit den festen Formen und Forderungen der Poesie umschliessen will. Diese neue Richtung tastet sich bisher noch unsicher vorwärts, es gebricht ihr die einheitliche Führung. Zum Parteihäuptling passt Drachmann seiner Natur nach nicht, auch vermochte er bisher nicht die Vorbilder zu schaffen, an welchen sich das Neue emporranken könnte. Dazu ist der von ihm entzündete Kampf zu heiss und er selbst zu sehr von demselben bewegt. Polemik und Satire durchbrechen in seiner Dichtung noch immer die Schönheitslinie, seine Person steht im Vordergrund, sie spricht aus den

Figuren seiner Dramen und Erzählungen, und sich zu beschränken hat er nicht gelernt. Im Ganzen bietet seine spätere Produktion keine neuen Gesichtspunkte für die Betrachtung seiner Dichtergestalt; sie zeigt dieselben Vorzüge und Gebrechen, denen wir in früheren Dichtungen nachgegangen sind. 1884 liess er, ausser den vorgenannten „Dybe Strenge", einen Band „Smaa Fortællinger" und das Schauspiel „Lykken i Arenzano" erscheinen; 1886 „Fjæld-Sange go Æventyr", und „Danmark leve! Blade fra en Reise paa begge Sider af Grænsen"; 1886 „Alkibiades", ein tragisches Drama in fünf Aufzügen; 1887 den Künstler-Roman „Med den brede Pensel" und das Märchenspiel „Der var engang —"; 1888 „To dramatiske Digte", nämlich „Tyrkisk Rokoko" und „Esther" — — —

K. Gjellerup (geb. 1857) ist ein energischer Dichter, welcher trotz seiner schon reichen Produktion und manches schönen Erfolges noch nicht die Höhe seines Könnens erstiegen hat. Seine Dichterlaufbahn ging lange neben der Drachmann's einher. Wie dieser begann er mit jugendlichen Erzählungen („En Idealist", 1879, „Det unge Danmark", 1880) und Gedichten („Rödtjörn" [Rotdorn], 1882) als ein begeisterter Anhänger der realistischen Schule in Dänemark. Wie dieser war er aber kein verlässlicher Anhänger und überraschte z. B. die Lesewelt 1880 mit dem kulturhistorischen Roman „Antigonos", dessen Stoff der Übergangszeit zwischen Heidentum und Christentum entnommen ist. Wie Drachmann, brach er endlich gänzlich mit seinen früheren Gesinnungsgenossen, indem er sich mit ihnen in den in „Vandreaaret" (1885) niedergelegten Schilderungen und Betrachtungen auseinandersetzte. Seitdem hat er sich mit Vorliebe der Bearbeitung historischer oder sagenhafter Stoffe und Charakter zugewandt und dieselben vorzugsweise in dramatische Form gegossen. Ungleich seinem älteren Kollegen hat er sein anfänglich sprödes Talent immer mehr auszuarbeiten und zu konzentrieren gewusst; er hat sich zu immer grösserer Herrschaft über den sprachlichen Ausdruck und die Form emporgeschwungen, seinen Gedankeninhalt durch fleissige Studien vertieft und in seinen jüngsten Arbeiten das Beste geleistet, was bisher aus seiner Feder geflossen ist. Von seinen Werken sah das Jahr 1882, ausser „Rödtjörn", noch „Germanernes Lærling", einen

Lebensabschnitt aus unsern Tagen, entstehen, die drei nächsten Jahre die Novellen „Romulus“ und „Gdur“ und die Reiseschilderungen und Betrachtungen „En klassisk Maaned“ und „Vandreaaret“. 1884 entnahm er mit „Brynhild“, einer Tragödie in fünf Akten voll schöner und reiner Poesie, seinen Stoff der nordischen Mythe, 1886 in dem Trauerspiel „St. Just“, weniger glücklich, der neueren Geschichte, 1887 griff er in dem grossen dramatischen Gedicht „Thamyris“ auf die griechische Mythe zurück. In diesem letzteren, nach Form und Inhalt gleich bedeutenden und ausgereiften Werke gipfelte Gjellerup bisher; er hat sich mit demselben in die Reihe der grossen Dichter Dänemarks gestellt. Das Gedicht zerfällt in zwei Teile; im ersten, „Kampen med Muserne“, fordert der des Gesanges kundige König Thamyris im Übermute die göttlichen Musen auf, mit ihm im Gesange zu wetteifern. Von den Besten seines Volks umgeben, erwartet er dieselben. Sie kommen, doch nur er erfährt ihre Nähe, nur er hört ihren Gesang, der wie aus weiter Ferne zu ihm tönt, und so überwältigend auf ihn wirkt, dass er sich wie ein der Sinne Beraubter gebärdet. Sein Volk schreibt dies der Rache der Göttinnen zu, es empört sich und verjagt ihn. Im zweiten Teil, „Helikon“, treffen wir Thamyris in Landflüchtigkeit, gefolgt von seiner Freundin Myrtis, die ihm allein treu geblieben ist. Beide finden eine Freistatt bei ihrem Vater, dem Hirten Nomæos, welcher am Fuss des Helikon wohnt. Hier wartet seiner ein Leben voll Entsagung und Arbeit, inmitten der Natur, und ohne dass er weiss, wo er sich befindet. Er besteht siegreich die Versuchung, welche in der Reue und der Bitte seiner Unterthanen an ihn herantritt, zu ihnen zurückzukehren. Sein Sehnen geht nur dahin, noch einmal der Musen Lied zu hören. Da erfährt er, dass er sich den Göttinnen nahe befinde, denn diese bewohnen den Gipfel des Helikon. Er scheidet auch von seiner Myrtis und begiebt sich einsam auf die Wanderung, den Berg zu besteigen. Doch, indem er die unteren Regionen desselben durchschreitet, gelangt er in das Bereich der Halbbildung, in eine Zauberwelt, die ihn zu locken und zu hemmen versucht, wo die Sphinx über die Rätsel des Lebens grübelt, wo die Umarmung der Dryade Daphne die Sinne bethört, wo die Sirenen

mit ihrem Liede berauschen. Nicht bloss durch eigne Kraft, sondern mit Hilfe einer der Federn, welche die Göttinnen aus den Schwingen der Sirenen gerissen und ihm geschenkt hatten, gelingt es ihm, diesen Zauber zu brechen und glücklich die Höhe des Berges zu erreichen. Der ihm hier entgegenströmende Glanz blendet ihn, und der Verlust des Augenlichtes ist das letzte Opfer, das er seinem Streben zu bringen hat. Dieser Verlust war notwendig, damit das Bild des hellenischen Volkslebens, sowie er es geschaut, mit um so stärkerem Glanz vor sein inneres Auge trete, denn als Sänger desselben soll er unter neuem Namen ewig leben. Und als er die Musen bittet, ihm diesen seinen neuen Namen zu nennen, antwortet Urania: Dein Name ist Homer! —

Auf der Bahn einer sich wieder der Romantik nähernden, aber darum nicht wirklichkeitsentfremdeten Dichtweise, welche Drachmann und Gjellerup in ihren letzten Schöpfungen eingeschlagen hatten, sind ihnen mehrere der jüngsten dänischen Dichter gefolgt, von denen Alfred Ipsen (geb. 1852) wohl der bedeutendste ist. Nachdem derselbe schon 1884 durch seine Gedichtsammlung „Ad grønne Stier“ Aufsehen erregt und, wenn auch keine grosse Gedankentiefe, so doch Gewandtheit in Handhabung der poetischen Form und eine vielversprechende dichterische Eigenart, verbunden mit einer idealen und vornehmen Denkweise gezeigt hatte, ist er 1887 mit dem dramatischen Gedicht „Mefistofeles“ aufgetreten. Hier hat sich der Gedankeninhalt der flüssigen und wohllautenden Verse wesentlich vertieft, wenn auch der Dichter seinen Stoff noch nicht vollkommen beherrscht. —

Hatte die naturalistische Dichterschule in Dänemark H. Drachmann und K. Gjellerup durch Abfall verloren, so brach der Tod in J. P. Jacobsen (1847—1885) eine ihrer festesten Stützen. Jacobsen war ein grosses poetisches Talent, das im Kleinen aufging. Seine gesamte Produktion füllt nicht tausend gewöhnliche Buchseiten; jedes seiner beiden grösseren Lebensbilder: „Frau Marie Grubbe“ (1876) und „Niels Lyhne“ (1880) brauchte ungefähr vier Jahre zu seinem Erscheinen. Die Worte, die Gedanken, die Schilderungen und Stimmungsbilder sind auf das sorgfältigste gewählt, wieder und wieder gedacht, immer von neuem gedreht und

abgeknappt, mit Farben und Duft gesättigt, so dass der Dichter seine Schreibweise höchst original und originell gestaltet hat, in der Darstellung seiner Gedanken und Beobachtungen eine fast wissenschaftliche Gründlichkeit und Genauigkeit entwickelt und eine Kunst mit Worten zu malen, eine Farbenpracht, eine Stimmungsfülle ausstreut, welche berauschend wirken. Und doch hat er durch dieses unablässige Feilen seine Sprache nicht selten dem, was man Manier nennt, genähert, durch sein Drechseln den Ausdruck so zugespitzt, dass er in gröberen Händen zerbricht, seinen Stil so persönlich gestaltet, dass er zuweilen die historische Wahrheit verletzt. Er hat eine solche Masse Einzelbeobachtungen zusammengetragen, dass das liebevolle Ausmalen von Unbedeutendheiten, von kleinen psychologischen Feinheiten, von Ursachsmomenten in der Charakterschilderung mehr verspricht, als er hält, und vieles hierbei angelegt Erscheinende unentwickelt bleibt. Die Farben, mit denen er malt, der Stimmungsduft, den er ausstreut, wirken zu intensiv, „das Auge erblindet im Scheine", und der stete Rausch wirkt betäubend. Der Dichter war ein Leckermund und bietet Leckerbissen für verwöhnte Gaumen. Aber das stark Gewürzte darf nur in kleinen Portionen genossen werden, soll es nicht seinen Reiz verlieren, und so ist es auch mit J. P. Jacobsen's Schriften. Er ist mit allen seinen Eigenschaften der leckerste, aber auch der am wenigsten gesunde der neueren Verfasser Dänemarks.

Im Herbst 1871 hatte Brandes jene Vorlesungen begonnen, welche die neue Zeit für die dänische Litteratur einläuteten, und schon im nächsten Jahre betrat Jacobsen, bisher nur als Naturforscher und eifriger Anhänger Darwins bekannt, mit der Erzählung „Mogens" (zusammen mit anderen Erzählungen 1882 in Buchform erschienen) die neue, von dem grossen Kritiker freigelegte Bahn. Er ist in diesem Erstlingswerke schon ganz er selbst; die sinnliche Anschaulichkeit, die Treffsicherheit seiner originalen Berichterstattung, welche sich ganz an den Stoff, und den Verfasser vollständig aus dem Gesichtskreise hält, welche sich nicht an die Gefühle des Lesenden wendet, nicht begeistern oder rühren will, sondern wie der Naturforscher sein Objekt, das ihrige, sei es eine Stimmung, eine Seelenregung, eine Charaktereigenschaft, von allen Seiten zu

betrachten, zu erklären und anschaulich zu machen strebt — sie tritt hier schon in voller Ausbildung auf. Brandes erkannte in „Mogens“ und der zwei Jahre später folgenden Erzählung „Et skud i taagen“ (Ein Schuss in den Nebel) den Durchbruch der von ihm erstrebten Wiedergeburt der dänischen Poesie und rief ihrem Dichter ein freudiges „Willkommen“ zu. Dass er recht gesehen hatte, erwies sich in einer allen fühlbaren Weise, als Jacobsen vier Jahre nach „Mogens“ sein bedeutendstes Werk „Frau Marie Grubbe“ und abermals vier Jahre später „Niels Lyhne“ erscheinen liess, und damit den Durchbruch der modernen naturalistischen und materialistischen Ideen in Dänemarks Litteratur besiegelte. Diese Lebensbilder (die Bezeichnung „Roman“ für dieselben ist irreleitend), in welchen die Handlung in die innere Entwicklung eines Menschenlebens, oder eines Stückes desselben verlegt ist, und nur dort ihre Einheit hat, in welchen infolgedessen alle Einzelbilder und Nebencharakter, welche diese Entwicklung bedingen, in dem Rahmen der Dichtung erscheinen und, nachdem sie ihre Spuren abgesetzt haben, wieder verschwinden, ohne ein anderes Interesse, als ihre Naturtreue und ihre Beziehung zum Gegenstand der Dichtung, haben vor allem einen hohen Wert in der in ihnen niedergelegten, auf gründliche Studien basierten Zeit- und Seelenschilderung. Jacobsen ist bewundernswürdig in der Ausfindigmachung und Darstellung der verborgensten und zartesten Seelenregungen. Das innere und äussere Leben steht in reger Wechselwirkung, die psychologischen Erscheinungen werden in ihrem untrennbaren Zusammenhang mit physiologischen oder pathologischen Zuständen aufgezeigt. Hässlich und Schön, Gut und Böse interessierten ihn gleichermassen, er macht keinen Unterschied, sondern sucht ihr Verständnis aus ihren Voraussetzungen. Seine Personen denken und handeln als Kinder ihres Standes, ihrer Bildung, ihrer Zeit. Ja, die historische Treue hat zuweilen die psychologische beeinflusst, was doppelt auffällig ist, weil der Dichter die Nebenpersonen, obgleich sie nur in Beziehung zu der Entwicklung der Hauptperson auftreten, nicht allein nicht beiläufig behandelt, sondern, ebenfalls mit merkwürdiger Tiefe und Feinheit, oft durch nur wenige, doch mit Meisterhand geführte Pinselstriche, anschaulich gemacht hat. —

Im Jahre 1883 schrieb Georg Brandes: Unter allem, was Sophus Schandorph (eigentlich Skamdrup; geb. 1837) bisher verfasst hat, ist der Roman „Smaafolk" (Kleine Leute; 1880) das Beste. Dieses Buch ist ein so charakteristisches Beispiel der Erzählereigenart Schandorph's, die von Anfang an bis heute dieselben Züge zur Schau trägt, dass wir bei der Schilderung des Dichters von demselben ausgehen können. Brandes giebt den Gang der Erzählung folgendermassen wieder: „Smaafolk hat diesen Inhalt: Auf der einen Seite ein kleines, hübsches, eben ausgewachsenes Mädchen, einfältig und verlegen, schlecht und geschmacklos gekleidet, unwissend und unschuldig wie ein richtiges Gotteswort vom Lande, ... welches in dem grossen, erdrückenden, ungekannten Kopenhagen in Kondition tritt; auf der andern Seite dieses zweihunderttausendköpfige Ungeheuer, und zwar von der Seite seiner Physiognomie gesehen, welche es gegen das junge Dienstmädchen hinwendet. Und nun beginnt das Wechselspiel zwischen ihr und ihm, um so interessanter, weil sich das Ungeheuer als ein Proteus erweist. Ebenso, wie Proteus sich erst in einen bärtigen Löwen, dann in einen Leoparden verwandelte, dann wie rinnendes Wasser floss, dann wie ein Baum in die Höhe schoss, zeigt Kopenhagen sich ihr erst in der Gestalt eines milden Oberkriegskommissarius, dann in der ihrer bissigen Herrschaft, einer alten Gewürzkrämerswitwe, offenbart sich darauf in einer Männerstimme, dem Organ des flottesten aller Maurergesellen, stark und gellend wie ein Messinginstrument, welche leichtfertig-unverschämt, roh-störend ihr verlockendes Lied von Lustbarkeit und Tanz unter grünem Laube hervorpoltert — bis die grosse Stadt sich mit einemmale ihr mit ihrer ganzen gesammelten Macht zuwendet, wie ein Chaos von Licht, wie eine Welt voll prachtvoller Farben, brausender Musik, knallender Raketen, wie ein Summen von hin- und herwogenden Menschenscharen, wie wilder Rundritt fantastisch gekleideter, oder halbnakter Männer und Weiber, unter Bravoruf und Peitschenknall. Die Stadt ergreift sie in ihrem Strudel und wirbelt sie mit sich im Tanz unter dem Schein bunter Lampen. Und sie verwandelt sich von neuem, wird fliessend, wird ein Trank, ein süsser, wonniger, lichtgelber Trank, und sie trinkt ihn

und fühlt ihn wie Feuer in allen Adern. Ja, die Stadt ist selbst in der Luft, die sie atmet, und sie atmet sie ein im Tanz mit ihrem Liebsten, unter Taumel und Lärm, wie eine stickende, heisse Atmosphäre — die Stadt saust und summt, singt und klingt, knallt und knittert vor ihren Ohren, blitzert und blinkt, leuchtet und flammt, funkelt und sprüht vor ihren Augen, drückt sich wie Küsse auf ihre Lippen, steigt ihr wie ein seliger Rausch zum Hirn. Der Kampf scheint beendigt; das Ungeheuer hat sich ihrer bemächtigt, hat sie überwältigt, um sie nach kurzer Weile mit Verachtung wieder loszulassen, sie von sich zu stossen und sie ihrem Schicksal zu überlassen. . . . . . .

So gleitet sie hinein in Jammer, Unehre und Elend.

Das Ungeheuer mit den zweihunderttausend Köpfen zeigt ihr weniger und weniger Gesichter, ihre Herrschaft jagt sie fort, ihr Liebster macht sich unsichtbar . . . . dann das Assistenzhaus, die Kälte, die Einsamkeit . . . . und endlich Weihnachten! Ein Weihnachten ohne Feier und Fest, ohne Kerze und Christbaum: Weihnachten in Kopenhagen bricht fürchterlich über das Landmädchen herein, mit seinem Gefolge von all den religiösen Eindrücken der Kindheit, mit Worten wie Sünde, Strafe, Gottes Zorn, Reue, welche zum Tod führt. Die Einsamkeit der dunkeln Kammer ist nicht länger zu ertragen. Nein, hinaus auf die Gasse, mit dem schwarzen woll'nen Shawl um den Kopf, mit den dünnen Lederschuhen über die durchlöcherten Baumwollenstrümpfe an den Füssen! Und die Stadt schlägt über ihr wie ein Schreck zusammen; sie stösst gegen ihre Häuser und Laternenpfähle; die Laute von Wagen, Menschentritten und Stimmen kommen wie aus weiter Ferne zu ihr, wie etwas, welches Böses verheisst, welches ihr droht. Bald pufft die eine, bald die andere von den Gestalten der Gasse die zerlumpte Gestalt unmild an; es ist ihr, als gelte es nicht ihr. Oh — könnte sie bloss fortwährend gehen, sich tot gehen, ohne es zu wissen, unmerklich in all das Grau zerfliessen, und im Nebel hinschwinden, wie die Laute und Gegenstände. Sie hat die Stadt verlassen, die blutroten Gasflammen verlieren sich in der Ferne wie Punkte; vor ihren Füssen ist etwas, das schwach wogt und matt ihr entgegen schimmert. Das ist das Wasser, welches sie

lockt und zum Selbstmord reizt. Da verliert sie das Bewusstsein. Aber wenige Minuten später steht der grosse Proteus in neuer Gestalt vor ihr. Ihr Jammer hat den Wendepunkt erreicht. Auf dem Damm, welcher den St. Jörgens-See theilt, wird Friederike von dem schlechten Poeten und wackern Mann Damberg und dem ehrbaren Philister Pastor Hjorth gefunden, erhält Pflege und Wartung, wird in rechter Zeit zu der braven Wehmutter und Waschmadam Lodsberg gesandt, lernt von ihr und andern Leuten der schlichten Arbeit die Tapferkeit, für sich selbst, für ihr Interesse und ihr Kind zu sorgen, beschämt ihren wiedergefundenen Maurergesellen, nimmt ihn zum Mann und macht ihn zu einem bessern Menschen, lernt das Kopenhagen, das sie kennt und mit dem sie in Berührung kommt, tummeln und erkämpft sich schliesslich eine einigermassen sorgenfreie Existenz. Und das Buch schliesst ganz hinreissend mit der Schilderung eines einsamen Spazierganges, welchen sie eines klaren und herrlichen Frostnachmittags am St. Jörgens-See hin unternimmt, als ein leichter durchsichtiger Nebel über dem See lag und der Mond, krumm wie ein Silbersäbel, auf dem weissblauen Grund des Himmels ruhte, während aus weiter Ferne eine Hornmusik durch die tiefe Stille herübertönte, deren Töne, klar perlend und leise, durch die reine Frostluft rollen. ‚Sie dachte an nichts, sie strömte hin in das Ganze‘. Zwischen ihr und der grossen Stadt ist der Friede geschlossen. Sie hat das Elend derselben mit Hilfe guter Menschen und eines ‚Etwas in ihr selbst‘ überwunden“ (Brandes).

Was uns bei der Lektüre dieses Romanes so wohlthuend berührt, ist das warme Herz des Dichters, dessen Teilnahme sogar hier und da die objektive Schilderung durchbricht und das Ganze zu einem versöhnenden Schluss führt. Er unterscheidet sich hiermit von den meisten seiner Parteigenossen, ja, seine Erzählungen zeigen stellenweise auffällige Verwandtschaft mit einer Dichtweise, unter deren Bekämpfern er — vielleicht gerade deshalb — einer der eifrigsten ist. Am Ende beruht auch auf dem dunkeln Gefühle, dass etwas romantischer Anstrich auf seiner dichterischen Eigenart hängen geblieben ist, die Eigenheit, hin und wieder unnotwendig plump zuzugreifen und mit Saft- und Kraftausdrücken

um sich zu werfen, wo sie gut hätten wegbleiben dürfen. Es sind dies Schwächen, welche den meisten seiner Dichtungen anhaften, ihren Wert aber wenig beeinträchtigen, denn es sind fast immer äussere Zuthaten, welche leicht zu entfernen wären. Schlimmer ist es, dass ein gewisser Mangel an Selbstkritik, an ästhetischem Geschmack zuweilen in der Komposition selbst zu Tage tritt. Schandorph hat eine Neigung bei der Ausmalung von Charaktern und Auftritten, welche eine frühere Kunst kaum anzudeuten gewagt hätte, mit launigem Wohlgefallen zu verweilen, die Farben recht kräftig aufzutragen, ja, zuweilen durch Karikatur und Übertreibung selbst die Wirkung des an und für sich wahr Erfassten zu verderben. Es fehlt ausserdem seinen Stücken meist die geschlossene Einheit, sie fallen in trefflich ausgeführte Einzelbilder auseinander, welche nur locker zusammenhängen; oft ist auch die Anlage zu breit und die Auflösung unbefriedigend. Trotzdem aber lässt sich das, was Brandes von dem Roman „Smaafolk“ sagte, auch auf den Dichter desselben anwenden, nämlich: „er ist einer der besten und wahrhaftigsten“ Erzähler Dänemarks. Aus allen seinen Stücken spricht eine in ihrer bürgerlichen Geradheit, Derbheit und gutmütigen Laune liebenswürdige Persönlichkeit zu uns. Sie duften nach frischem seeländischen Erdhauch und tragen die eigenartige Klangfarbe der volklichen Ausdrucksweise. Sie bieten eine Fülle köstlicher Lebens- und Naturbilder, prächtiger humoristischer, burlesker und grotesker Charakterzeichnungen aus dem kleinbürgerlichen und bäuerischen Leben. Glücklich ist er in seinen Schilderungen, wenn er die Civilisation der Landbevölkerung mit der Grossstadt in Wechselwirkung bringt. Kompliziertere Charakter aus dem höhern Gesellschaftsleben gelingen ihm weniger, am besten schildert er in ihrer Natürlichkeit ungebrochene Naturen, die im Innern hohle, aufgeblasene Halbvornehmheit und die geistige und materielle Armut und bäuerische Borniertheit. In der grobkörnigen, aber ruhigen und ungesuchten Darstellung solcher Charakter ist er Meister. Er schreckt nicht davor zurück, ernsten erotischen und socialen Problemen auf den Leib zu rücken, doch ist er frei von dem Pessimismus seiner Glaubensgenossen; er verklärt die Wirklichkeit nicht, aber er glaubt an das Gute im Menschen und bringt

es zum Ausdruck. Sophus Schandorph's früheste Veröffentlichungen fallen in die sechziger Jahre und gehören mit Leib und Seele der Romantik an, wenn auch einzelne Züge in den „dramatischen Scenen" (1867) auf sein späteres Gebiet hinweisen, und es in den „neuen Dichtungen" (1868) schon mächtig gärt. 1876 ist in „Nogle Digte" die Verwandlung des Romantikers in einen Realisten geschehen, und mit den Erzählungen „Fra Provinsen" (1876) betrat der Dichter das Gebiet, auf welches er die schönsten Blüten seiner Muse ausstreuen sollte. Ja, mit der in dieser Sammlung enthaltenen Erzählung „En Enkestand" (Witwenstand) hat er sofort die Höhe seiner Kunst erstiegen, die er wohl behauptet, aber über die er sich bisher nicht weiter emporgeschwungen hat. Seine erste grössere Komposition lieferte er 1878 in „Uden Midtpunkt" (ohne innern Halt). Sie zeigt die charakterlose Halbbildung, welche nach aussen zu blenden weiss, nach innen hohl ist, wie eine Seifenblase, in ihrer vollen Jämmerlichkeit. Das Buch ist mit Geist und Humor geschrieben, zuweilen erkennt man das gedämpfte Wogen einer brennenden Indignation durch die Hülle der Ironie. 1879 erschien die schwächere Erzählung „Unge Dage", in trefflichen Versen, und „Fem (5) Fortællinger", in Prosa. Unter letzeren ragt „Et Levnetsløb, fortalt paa Kirkegaarden" (ein Lebenslauf, auf dem Kirchhof erzählt) hervor; sie ist nach Form und Inhalt eine der vollendetsten Arbeiten unseres Dichters. 1880 erschien „Smaafolk"; 1881 „Thomas Fris' Historie", in welche er, wie in „Unge Dage", eine Schilderung der halb philisterhaften, halb schwärmerisch-romantischen Jugend, welche vor 1864 in Kopenhagen aufwuchs und der er selbst angehört hatte, niederzulegen versuchte. Seine Schilderung hat etwas von der Frische des Selbsterlebten, ist aber im ganzen weniger glücklich, ja wird zuweilen Karikatur. 1882 erschienen „Noveletter" und „Samlede Digte". Die ersteren zeigen den Dichter von seiner liebenswürdigsten Seite und geben uns eine Reihe humorvoller, aber das strenge Gepräge der Wahrheit tragender Zeitbilder. Seine Gedichte sind nicht die besten Erzeugnisse seiner Muse, wenn auch die Sammlungen derselben vieles Schöne enthalten, wie z. B. die unter dem Namen „Fra Landet" vereinigten Dichtungen, welche zuweilen fast wie Volkslieder klingen.

Merkwürdig ist es, dass Schandorph in seiner Produktion in gebundener Sprache mit Vorliebe seiner Streitlust und Polemik gegen Andersdenkende, gegen Pastor, Obrigkeit und „anderes Unkraut" Luft giebt. Die folgenden drei Jahre sahen je eine grössere Erzählung des Dichters entstehen, nämlich „Et Aar i Embede" (Ein Jahr im Amt; 1883), „Skovfogedbørnene" (Die Kinder des Waldhüters; 1884), „Det gamle Apothek" (Die alte Apotheke; 1885). In der ersten dieser Erzählungen ist das Beamtentum in kleinen dänischen Städten Gegenstand der Satire, in der zweiten hat der Dichter sich wieder dem Kopenhagener Volksleben zugewandt. Der Stoff hat viel Ähnlichkeit mit dem in „Smaafolk", neben welcher Erzählung diese auch an innerem Wert und versöhnlicher Haltung steht. „Die alte Apotheke" enthält eine Reihe vorzüglich ausgeführter Charakterschilderungen. Es ist dieser Roman eine etwas breit angelegte und erzählte Familiengeschichte auf dem Hintergrund des Lebens in einer dänischen Landstadt. 1885 und 1886 sah man zwei Novellensammlungen erscheinen, nämlich „Fremmed og Hjemligt" und „Sex Fortællinger". In der ersten findet sich eins der besten Produkte der Schandorph'schen Kunst, „Sygebesøget" (Der Krankenbesuch); in der zweiten ist u. a. „Kjærestesorg" als eine psychologische Schilderung von hohem Werte zu nennen. Die nächsten Erzählungen Schandorph's erschienen 1888: „Fra Isle de France og fra Sorø Amt", vier Novellen, und der Roman „Birgittes Skæbne". Die ersteren enthalten, wie schon die vom Jahre 1885, eine grössere Erzählung aus fremden Zeit- und Kulturverhältnissen, der man das Studium, mehr als der früheren, anmerkt, doch ist der Dichter, als Romanist, ein zuverlässiger Führer. Der Roman „Birgittes Schicksal" gehört nicht zu dem Besten, was Schandorph geschrieben hat; mit dem ersten Teil hätte es genug sein können, der zweite zerfällt in allzuviele, wenn auch gut und witzig erzählte Einzelschilderungen, er erzählt das Schicksal eines warmblütigen, schwärmerischen Landmädchens, welches das Opfer eines von der Hauptstadt ausgespieenen Taugenichts wird. Schandorph, welcher 1887 eine neue Sammlung lyrischer Gedichte „Fest- og Søgnedage" veröffentlichte, hat sich in den letzten Jahren, und zwar mit Glück, auch in der dramatischen Dichtung versucht. 1886 und 1887

erschienen die Schauspiele „Valgkandidater" und „Uden Midtpunkt"; beide behandeln zwar Stoffe, welche wir aus früheren Erzählungen kennen, beide verheissen aber dem dramatischen Dichter Schandorph eine Zukunft, die ihn vielleicht noch über den epischen stellt. — —

In Edvard Brandes (geb. 1847) besitzt Dänemark einen Dramatiker, welcher energisch zu einem hohen Ziel emporarbeitet. Derselbe hat begonnen eine dänisch - dramatische Dichtung zu schaffen, welche, unabhängig von dem Sturm und Drang der letztvergangenen 15 Jahre, aus den besten Elementen der dänischen Komödie einer verflossenen Litteraturperiode und den Forderungen der modernen Kunstanschauung hervorgewachsen ist, die das Verlangen nach Wahrheit vertieft, und letztere hauptsächlich in der Berührung der wesentlichsten Fäden, die das tägliche Leben bewegen, des Centralen in der Gegenwart sucht. Das Leben in seinen intriguenlosen, in Sprache und Handlung wenig bewegten Dramen ist inneres Leben; die äusseren Begebenheiten sind geringfügig, die Sprache ist leidenschaftlos, ohne Schwung und Poesie, und doch sind diese inneren Konflikte, Kämpfe, Niederlagen und Siege von der erschütterndsten Wirkung, ist die nüchtern-verständige, nervöse, wortarme Sprache des Dichters das schärfste Mittel, diese Wirkung zu untersützen. Die moderne Kunst verwischt die äussern Umrisse, welche die frühere nicht scharf genug hinstellen konnte, sie lässt sie im allgemeinen Eindruck zerfliessen; dagegen ist es das innere Werden und Sein, welches sie uns in voller Anschaulichkeit vorzuführen versucht. Ein jüngerer vielversprechender dramatischer Dichter Dänemarks, Otto Benzon (geb. 1856), geht hierin so weit, dass er in mehreren Dramen überhaupt nur das äussere Geschlecht bezeichnet: Er, sie: ein Herr, eine Dame.

Als Holberg und Heiberg ein nationales dänisches Schauspiel begründeten und wieder erweckten, begannen sie mit der Schilderung des Kopenhagener Volkslebens. Auch E. Brandes ist wesentlich Kopenhagener Dichter, er ist dies mehr, als irgend ein anderer seiner Zeitgenossen. Alle seine bisherigen Stücke haben das Thun und Sein der mittleren Gesellschaft der dänischen Hauptstadt zum Stoff. Die ersten drei derselben: „Lægemidler", „Gyngende Grund", „Et Besøg" erschienen 1880—1882, eine dramatische Brarbeitung

von Kjelland's „Garman & Worse“ 1883. 1884 kam „En Forlovelse“, Schauspiel in 2 Akten, 1885 „Et Brud“, in 3 Akten, 1887 „Kjærlighed“, in 4 Akten, 1888 „Overmagt“, in 4 Akten. Bezeichnend für den Dichter ist, dass das erste seiner Stücke, eine Allegorie, sich gegen die Theologie wendet, das zweite über den politischen Konflikt in Dänemark gebaut ist, das dritte ein sociales Problem behandelt. „Es handelt von dem Mass, womit Mann und Weib auf der gegenwärtigen Entwicklungsstufe unserer Civilisation in den höheren Ständen einander messen, und es kassiert das alte Mass“ (G. Brandes). Während der Dichter in den ersten beiden Dramen den inneren Konflikt noch nicht so zu vertiefen und zu konzentrieren vermochte, dass er den Mangel an äusserem Leben auch auf der Bühne ersetzt, zeigt er sich im dritten als ein Meister, welcher sowohl die höchstmögliche dramatische Wirkung, als die bestmögliche Beleuchtung seines Problems erreicht. Derb spitzt er den Konflikt auf das allerschärfste zu und lässt dem Zuschauer keinen Ausweg, er muss sich in betreff der hinter der Handlung stehenden Frage mit „ja“ oder „nein“ entscheiden. In „En Forlovelse“ beschreitet der Verfasser etwas dreist die Grenze des in guter Gesellschaft Erlaubten, doch ist dies Schauspiel wohl dasjenige, welches unter seinen späteren Stücken „Et Besøg“ an Wert am nächsten steht — die kürzeren gelingen ihm bisher besser als diejenigen, in welchen kompliziertere Verhältnisse eine breitere Anlage verlangen. Auch „Kjærlighed“ ist ein interessantes Werk, trotzdem, dass das Interesse im zweiten Akt nachlässt und der dritte wohl der schwächste des Stückes ist. Im vierten Akt steht des Verfassers Kunst der Seelenmalerei vielleicht am höchsten. Es ist ein Kopenhagener Heim, in dem uns „Kjærlighed“ heimisch macht — und es ist ausserordentlich gemütlich darin. Zwar die Mutter ist wenig zu Hause und hat noch weniger Zeit für ihre Kinder; zwar der Sohn ist ein flotter Lebemann mit noblen Passionen, dem das Geld wie Sand zwischen den Fingern wegrollt, zwar der Tochter Denken und Treiben geht auf Luxus und Vergnügen; doch so lange die Verhältnisse dies Leben erlauben und die Personen selbst sich in demselben glücklich fühlen, ist es, wie gesagt, bei ihnen ausserordentlich vergnüglich. Das Geld aber

nimmt ein Ende und dem jungen Mann tritt die Versuchung nahe, sich dasselbe auf unrechte Weise zu schaffen; er schreibt falsche Wechsel; natürlich hofft er sie einlösen zu können. Dem ersten Schritt folgen mehrere, die Entdeckung bleibt nicht aus, er flieht nach Amerika, die Mutter setzt ihr ganzes Vermögen ein, um den Schein zu retten und die Tochter wirft sich weg an einen reichen Erben. Es ist nur das Leben, das der Dichter schildert, er selbst hält sich ganz ausser dem Spiel, tadelt nicht, beschuldigt und beschönigt nicht — nur vielleicht in der Scene zwischen Mutter und Sohn im dritten Akt, wo er an des Sohnes Verteidigung teil nimmt — er lässt die Wahrheit seiner Zeichnung für sich selber sprechen und ergreift uns mit derselben, trotz aller Ruhe und Nüchternheit, im tiefsten Herzen.

Auch als Kritiker, als welcher er, sowie als Politiker, der dänischen Linken angehört, hat E. Brandes sich einen geachteten Namen erworben. Andere angesehene Kritiker, Dichter und Schriftsteller unter dem jüngeren Dänemark sind: E. Skram (geb. 1847), der Verfasser der in mancher Hinsicht beachtenswerten Novelle „Gertrude Coldbjørnsen“ (1879), „ein Kunstwerk, durch dessen individuelles Gepräge eine originale Künstlerpersönlichkeit dem Leser entgegentritt“ (Brandes), und H. Bang (geb. 1858), Verfasser von „Kritiske Studier“ (1878), „Realisme og Realister“ (1879) etc., und verschiedener Erzählungen und Romane. Wir machen hier nur auf seine beiden letzterschienenen Bücher „Stille Eksistenser“ (1886), vier Lebensbilder, von denen „Ved Vejen“ besonders hervorzuheben ist, und „Stuk“ (1888) aufmerksam. „Stuk“ ist ein Roman, welcher, „wacker und wahr“ geschrieben, das ernste Streben des Künstlers verrät und ihn auf dem Wege zeigt, das für den modernen dänischen Roman zu erreichen, dem E. Brandes als Dramatiker zustrebt. H. Pontoppidan (geb. 1857) ist „ein nicht geringes Erzählertalent“ (G. Brandes), das sich bisher hauptsächlich in vortrefflichen Dorfgeschichten, u. a. „Fra Hytterne“ (1887), bewiesen hat, und welches Dänemark noch manche edle Frucht verspricht. Unter den dänischen Schriftstellerinnen ist E. Juel-Hansen (geb. 1845) eine der kräftigsten und versprechendsten. Als Verfasser beliebter komischer Romane nennen riw zum Schluss noch C. Møller (geb. 1844). — —

Schweden und Finland.

Die moderne realistische Litteratur trat in Schweden und Finland später auf, als in den skandinavischen Bruderlanden; sie wuchs nicht aus der eigentlichen nationalen Anlage heraus, wie bei den Landsleuten Holberg's, sie wurde nicht geweckt durch die kritische Arbeit eines einzelnen, bei den grossen Kulturnationen Europas in die Schule gegangenen Geistes, wie bei den Dänen, sondern sie begann in der Nachfolge der von Norwegen und Dänemark in das Feld gestellten Führer. Dagegen hatte die schwedische Dichtung sich schon in den letzten Jahrzehnten ihrer romantischen Periode weit näher an die Wirklichkeit gehalten, als die romantische Poesie der Dänen (Heiberg, Hertz) und Norweger (Welhaven, Munch). Eine Dichtergestalt wie z. B. V. Rydberg steht in naher Beziehung zu der neuen Zeit, und C. R. Nyblom sagte schon 1867: „Ein Künstler soll nicht, wie eine schamhafte Jungfrau, die Nacktheit scheuen; wenn er ihr begegnet, und wenn es notwendig ist, soll er auch sie in ihrer Wahrheit darstellen — doch bloss als Mittel zu einem höheren Zweck. Denn man darf sie nicht suchen, sonst wird das zufällige Mittel an die Stelle des Zweckes gesetzt, und die Kunst gerät auf Abwege. Sie ist dann die kranke Frucht eines kranken Innern, so, wie man sagen kann, dass es zu dieser Zeit der Fall ist in der Kunst und Litteratur Frankreichs. Der jugendliche Mut kann leicht die krankhafte Abwechslung für Originalität und gesundes Leben halten, und hierin liegt die Gefahr. Der beste Regulator für ein solches Missverhältnis ist, dass man die Zwecke der Poesie, und ihre besondere Aufgabe in der Richtung auf die Lösung der grossen Probleme der menschlichen Kultur, klar im Auge und im Bewusstsein behält."

Am Eingang der neuen Zeit in der Litteratur Schwedens steht die mächtige Dichtergestalt des Grafen C. Snoilsky (geb. 1841). Unter den Pflegern der schwedischen Dichtung im 17. und 18. Jahrhundert waren adlige oder geadelte Namen in der grossen Mehrzahl. Ihr aristokratisches Gepräge hat besonders die schwedische Lyrik, durch Beskow's und Wirsén's Zeit hindurch, bis in unsere

Tage, sowohl in ihrem äussern als inneren Wesen, aufrecht erhalten — zählt sie doch selbst Könige und Königssöhne zu ihren Vertretern. Es ist bezeichnend, dass Graf Snoilsky der tonangebende Lyriker der modernen Richtung ist. Es ist nicht weniger bezeichnend, dass ihm und seiner Dichtung in Schweden alle Herzen entgegenschlagen. dass ein neuer Band seiner lyrischen und lyrisch-epischen Gedichte von den Gebildeten der ganzen Nation mit Spannung erwartet, mit Jubel entgegengenommen wird, während ein nicht weniger gewaltiges, aber einer ganz anderen Sphäre angehörendes Dichtergenie wie Strindberg, trotz all dem Grossartigen, dass er geschaffen hat, nicht zur allgemeinen Anerkennung durchzudringen vermag. Strindberg gehört einer anderen Sphäre an — nicht weil er aus geringeren Verhältnissen hervorgegangen ist, sondern weil er einen grossen Teil seiner Wurzeln in den Boden der von den Dichtern und Kritikern Norwegens und Dänemarks bearbeiteten modernen Geistesrichtung schlug; Snoilsky jedoch wurzelt in schwedischem Grunde, er ist zwar Realist und hat von den Engländern und Franzosen gelernt, er wurde aber, was er ist, aus sich selbst heraus, steht darum einsam und gewissermassen nur am Eingang zu der modernen Litteratur Schwedens und ist, trotz aller Wirklichkeitstreue, nie dem Naturalismus verfallen. Wenn wir des Grafen bisherige Gedichtsammlungen betrachten (Dikter, 1869; Sonetter, 1871; Nya Dikter, 1881; Dikter, 3. Samlingen, 1883; Dikter, 4. Saml., 1887), so finden wir, dass dieselben im Ganzen nicht der eigentlichen Lyrik angehören, dass aber ein gewaltiger und hinreissender lyrischer Unterstrom durch sie geht. Er ist ursprünglich bei den grossen vaterländischen Dichtern in die Schule gegangen, hat aber später Runeberg und Goethe erfasst; er ist ein Meister der Form, die er mit der Freiheit und dem Schönheitsgefühl des Künstlers, mit dem feinen Takt des Aristokraten zu behandeln weiss, die bei ihm nicht bauschig, wie eine buntfarbige Bluse, die schwellenden Formen verhüllt, sondern, wie ein knappsitzendes Mieder, das wogende Leben hervorhebt. Er verschmäht die Phrase, das rhetorische Gepränge, in welches sich die Nachfolger Tegnér's kleiden zu müssen geglaubt hatten, und macht „Natürlichkeit“ zu seinem Prinzip; ja, er bleibt ihr selbst bei der

Aussprache von Sachen getreu, die man bis dahin nicht in der höfischen Dichtung Schwedens berührt hatte. Frisch greift er hinein in das volle Menschenleben, selten der Vergangenheit, meist der Gegenwart, nicht bloss entfernter oder höherer Kreise, sondern auch der jedem zunächst liegenden. Graf Snoilsky ist als Dichter dem Maler zu vergleichen, welcher das Objekt mit sicherem Blick erfasst, dessen kecker, aber gewissenhaft geführter Pinsel das in seinen feinsten Nüancen Beobachtete in charakteristischen Zügen, oft mit ironischer Überlegenheit, auf die Leinwand wirft, sich hierbei nicht scheut, die glühenden, ja grellen Farben des wirklichen Lebens wiederzugeben, dagegen dasjenige, worauf sich das Auge bei der momentanen Betrachtung nicht richtet, nur verschwimmend anzudeuten, und doch alles in ein poetisches Licht rückt und doch eine harmonische Gesamtwirkung erzielt, aus der uns ein geistiger Inhalt oder eine Stimmung entgegenspricht. Das aristokratische Etwas, welches ihm als Zuschauer wie als Künstler anhaftet, welches ihn von der persönlichen Berührung mit dem, was er sieht, fern hält und ihn als Künstler sich nie unvermittelt, nie in der Eingebung des Augenblicks äussern lässt, „nie eine halbfertige Arbeit liefert und nie eine Dilettanterei begeht“ (Brandes), giebt allerdings seinen Bildern eine Dämpfung eigener Art, welche den Anhängern der modernen Realistik ebensowohl imponiert, als dieselben den Dichter für nicht modern genug erklären lässt, welche Snoilsky hindert, in die tieferen Kreise seines Volkes, die er doch sucht — wie er selbst ausgesprochen hat — hinabzudringen. Trotz des lyrischen Unterstromes ist die Oberfläche seiner Dichtung zu glatt und unbewegt, es ruht auf ihr eine plastische Kühle, welche der Volksdichtung fremd ist, sie ist wie die Marmordichtung des Bildhauers, welche die weichsten Linien ihres Modells wiedergiebt, und doch Stein bleibt. In seinen Jugendgedichten war Snoilsky noch jugendfrischer und wärmer, in den in romanischen Ländern Europas empfangenen glüht nicht selten die Sonne des Südens, seine Sonette erscheinen wie feingeschliffener Krystall, über dessen Ränder der feurige Südwein perlt, in seinen erotischen Liedern findet sich ein hinreissendes sinnliches Leben, da singt er noch:

Für Marmorbilder ich sicher nicht brenne,
Und gar, wenn ein Arm ihnen fehlt oder Bein,
Ich weiss bloss, das schönste Weib, das ich kenne:
Das ist nichts weniger, als von Stein!

Das Persönliche wich aber mehr und mehr zurück, eine vornehme Zurückhaltung erscheint an seiner Stelle; er spricht nun nicht mehr aus, was ihn persönlich bewegt, sondern deutet es nur an. Zugleich aber wird er tiefer, mehr konzentriert und wendet sich dem Vaterländischen zu, das in seinen ersten Gedichtsammlungen zurücktrat. Seine patriotischen Bilder und Romanzen, die ihren Platz neben Runeberg behaupten, zeigen ihn ohne Widerrede als grossen Dichter, zeigen ihn als schwedischen Dichter, als einen der grössten Dichter Schwedens. In eine neue Entwicklung trat er ein, als er mit seiner Liebe die Menschheit zu umfassen begann, und zwar die tieferen Schichten derselben, die Armen, Verachteten, Notleidenden. Die schöne Schale seiner Kunst schliesst sich nun um einen Kern voll ernster und sittlicher Lebensanschauung. Die grossen Fragen der Zeit beginnen seine Dichtung zu stimmen und zu bewegen. Er war stets freisinnig; besang er aber früher die Freiheit in farbenprächtigen Liedern, so arbeitet er nun in ihrem Dienst. Wir übersetzen als ein Beispiel seiner Dichtweise und der modernen Lyrik eins der schönsten unter den hierher gehörigen Gedichten:

Ein Sovereign.

I.

Der armen Näherin Knabe,
Der hungernden Marie Sohn —
Dort steht er in Londons Gewimmel,
Der kleine, zitternde John.

„'Nen Sovereign, Sir!“ er bettelt,
Und Thränen verraten die Qual.
„Ach, Mutter muss auf die Strasse,
Wenn heut' nicht die Miet' sie zahl'“!

Du kleines, kindisches Närrchen,
Wer hat Dir das Betteln gelehrt?
'Nen Sovereign? — Schäm' Dich! hättest
'Nen Penny Du lieber begehrt!

Ein Penny, das ist ein Opfer
Noch in der Vernünftigkeit Grenz',
Ja, Millionäre am Ende,
Die bringen's etwa auf sechs Pence.

'Nen Sovereign gleich zu betteln,
Das ist ja ganz ohn' Verstand;
Weisst Du, was solch' gold'ne Scheibe
Zu zaubern vermag in die Hand?

Ein Sovereign, Du, mit Riefen
Um Kön'gin Victorias Portrait,
Das ist — wenn Grisi soll singen —
Da ist's ein Fauteuil im Parkett.

Das ist Dir ein kleiner Mittag,
Mit Schildkrötensuppe, und so
Ist's ferner eine Umarmung
Von Phryne, ein Rausch von Cliquot.

Ein Sovereign! — Ja, ich danke!
Du kleiner Lump, geh nach Haus;
Denn selbst in dem reichen London
Giebt Niemand so leicht ihn aus. —

Doch hartnäckig bleibt der Knabe,
Und hier und da er es wagt,
Die Eil' eines Herrn zu hemmen,
Der halb nur versteht, was er sagt!

„Vergebens! O Gott im Himmel!
Und Mutter liegt krank im Bett!
Ach, wer einen Sovereign fände,
Ach, wer einen Sovereign hätt'!"

Im Fenster des Wechslers, mein Junge,
Da liegen wohl hundert zur Schau;
Da kannst Du recht satt Dich sehen
Am Bildnis der hohen Frau:

Ein Haupt, dessen Zügen nicht Runzeln
Noch Qualen drohen Gefahr,
Dir fern, wie des Goldes Göttin,
Mit schwellendem Lippenpaar. —

Es dunkelt, das Gas man zündet.
Da schwieg die Hoffnung, die Bitt';
Der kleine schluchzende Bursche
Ging heimwärts mit zögerndem Schritt.

Sein Blick sucht die Pflastersteine,
Er starrt so verzweifelt und wild —
Denk! ob dort läg' eine Münze!
Von Gold, mit der Glücklichen Bild!

II.

Und vierzig Jahre verflossen,
Wie Tropfen im Meere der Zeit,
Seitdem seiner Mutter der Kleine
Zum Grab' gab das letzte Geleit.

Ja, Marie, von Arbeit und Hunger
Um Kraft und Gesundheit gebracht,
Den Tod fand sie auf der Strasse
Im Regen in jener Nacht.

Ein Sovereign hätte geholfen,
Ein Sovereign oder zwei —
So dachte wenigstens Johnny;
Er ballte die Fäuste dabei.

Wie war doch die Welt nun verändert
In Stille und Sturmes Gewalt!
Das Grösste, sowie auch das Kleinste —
Wie zeigt' es nun and're Gestalt!

Doch éin Ding, das war geblieben
Durch alle Zeiten sich gleich:
Die kleine glänzende Scheibe
Dort, in des Wechslers Bereich.

Der Knabe, vor vierzig Jahren
Der armen Näherin Sohn:
Der war nun in Londons City
Der reiche und grosse Sir John.

Im Friedhof der Armen wurde
Die Kindheit ihm damals verscharrt;
Da weint' er sich leer am Grabe,
Da wurd' er ein Mann — doch so hart.

„Nicht giebt es mehr Wunder auf Erden
Und Gott hat verschlossen sein Ohr!“
Am Gold ging die Mutter zu Grunde,
Am Gold sich zu rächen er schwor.

So ging er hinaus in die Welten,
Das Glück seinem Streben war hold.
Er griff, mit der Wollust des Hasses,
Dem Feind um die Gurgel — dem Gold

Wo Tausende unterliegen,
Wohl einer das Ziel erreicht.
Warum just dieser alleine? —
Ohn' Antwort das Schicksal schweigt.

Allein unter Tausend erkoren,
Sah knien er vor seinem Fuss
Die glänzende, grimmige Göttin,
Als wär' es in Reu' und in Buss.

Gold! mehr Gold! Gold unaufhörlich —
Es löschte nicht sein Begehr!
Es nahm ihm die Mutter, und Sühnung
Heischt selbst noch der Millionär.

III.

Er wandert heim von der Börse.
Dort hatt' eine Ovation
Den neuen „Ritter“ gefeiert,
Der kürzlich eine Million

Für Arbeiterhäuser geopfert,
Für Dampfküch' und Lazarett.
Verlieh'n war dem Philantropen
Der Titel: Baronet.

Doch tief im Innern des Herzens,
Da fühlt' er Verachtung allein:
Er hasst das Metall, das blanke,
Er kann ihm nimmer verzeih'n.

So ging, in Gedanken versunken,
Im Nebel die Strass' er dahin.
Hier irrt' er vor vierzig Jahren —
Dies kam ihm so jäh' in den Sinn.

Hat Rache genug er genommen
An dem, das die Mutter ihm stahl?
Ach nein! Erst jetzt brannt' von neuem
Sein Herz in unendlicher Qual.

Vergeblich sein Streit! seine Siege,
Wie wogen im Grund sie so leicht!
Denn das Gold, das damals er suchte,
Das hatt' er doch niemals erreicht.

Was kümmern ihn alle Schätze?
Was soll' er mit Orden und Nam'?
Für ihn giebt's nur eine Münze,
Nur eine, die damals nicht kam.

Was ist das? — Was glänzt dort am Boden?
Verhöhnt ihn ein Traum? Ist er blind?
Von äffenden Mächten verwandelt
Und wieder ein suchendes Kind?

Ein Sovereign, blank von der Münze.
Im Gaslicht entgegen ihm blitzt,
Darauf ist dasselbe Gepräge,
Wie vierzig Jahr früher, geritzt:

Ein Haupt, dessen Zügen nicht Runzeln,
Nicht Qualen drohen Gefahr,
Ihm fern, wie des Goldes Göttin, —
Mit schwellendem Lippenpaar.

Nun lag's in der Hand, der offnen;
Wie Gluten brennt es und loht.
So leicht wog's, wie ein Vergnügen;
So schwer auch, wie Leben und Tod.

Da schleudert die Münze zur Erde
Der hungernden Näherin Sohn:
Da weint wie ein Kind, verzweifelt,
Der arme, reiche Sir John.

Die urwüchsigste Erscheinung, zugleich aber auch das „enfant terrible" unter den modernen Realisten Schwedens ist August Strindberg (geb. 1849). Wir betonten bei der Besprechung des Dichters der Frithjofssage die starken, durch die Lebensverhältnisse bedingten Einflüsse der umgebenden Natur auf die Charakter-

bildung des Schweden. Strindberg zeigt in seinem Leben und in seinen Werken etwas von der Kraft, der Unbändigkeit und Treulosigkeit des die schwedischen Felsenküsten bespülenden Meeres. Nichts ist ihm heilig, weder Sitte, Familie, noch Vaterland, sobald sie seiner „Wahrheitsliebe“ im Wege stehn — nämlich dem, was er zur Zeit für das einzig Wahre hält. Bald braust er gleich dem Sturm einher, der des Kaufherrn reiche Habe, wie die unscheinbare des armen Fischers in gleicher Weise zertrümmert, ja, wie eine Sturmflut, die Unheil und Verderben tief hinein in das Land trägt. Bald aber erscheint er still und blank, die Schären und ihre roten Heimstätten in klaren, glänzenden, auf den Kopf gestellten Bildern widerspiegelnd, und nur zuweilen verrät dann das Heben und Senken der breiten Brust — welches die Umrisse der Spiegelbilder für Augenblicke verzerrt — den tief innen schlummernden Groll, die nur ruhende, sich keiner Fessel fügende Kraft. Diese elementare Kraft und Grösse macht ihn zu der bemerkenswertesten Erscheinung unter den Realisten Schwedens; er überragt sie alle um Haupteslänge. Diese Unbändigkeit und Treulosigkeit, welche ihn alle Form verachten und aus dem Gliede brechen lässt, um eigne Wege zu gehen, welche darauf losschlägt, unbekümmert, ob Freund oder Feind vor den derben Streichen fallen, machen ihn zu einem der geringsten unter ihnen. Seine Dichtwerke schäumen über von Geist und Leben — an künstlerischer Durchbildung und Vollendung ist keins derselben für die Nachwelt gebaut. An seiner Satire, an seiner Spekulation entzündet sich eine Welt von Gedanken, selbst Arbeiten wie „Giftas“ enthalten eine Reihe sehr beherzigenswerter Wahrheiten, seine Geissel trifft die wundesten Stellen — als Denker aber wird niemand ihn zu den grössten Schwedens rechnen. Wie Almquist für sein Genie die Freiheit in Anspruch nahm, zu thun, was ihm dasselbe eingab, so verlangt Strindberg für seine Wahrheitsliebe die Freiheit, sich rücksichtslos zu äussern, sei es wie es und wo es wolle. Wenn aber Björnson in seinem Kampf für Wahrheit und Recht stets die Sache selbst in Angriff nimmt und die Menschen liebt, so wählt sich Strindberg die hinter der Sache stehenden Personen zum Ziel für seine Pfeile. — Strindberg begann in den siebziger Jahren die moderne realistische Bewegung in

Schwedens Litteratur. Die Bitterkeit und Derbheit seiner späteren Werke tritt in der Produktion der ersten zehn Jahre seiner Verfasserlaufbahn nicht zu Tage. Doch als er in seinen Jugendarbeiten, worunter sich einige lebhafte und treue Bilder aus dem Leben in den schwedischen Schären und unter den Studenten Upsalas befinden, und zu denen die grossartige historisch-dramatische Studie „Mäster Olof“ gehört, verkannt und übersehen wurde, erwachten Trotz und Verachtung in ihm. Er war seiner Talente bewusst, er fühlte die in ihm gärende Kraft und strebte stets rücksichtslos vorwärts, ohne sich aufhalten, ohne sich einschüchtern zu lassen. Er schlug zum ersten Male durch mit „Röda rummet“ (1879; Das rote Zimmer). Dieses Werk war der Fehdebrief, welchen er der Gesellschaft in das Gesicht schleuderte. Er greift sie in allen ihren Teilen an: Hoch und Niedrig, Arm und Reich, Wissend und Unwissend — er kennt nur einen Unterschied, den zwischen Unterdrückern und Unterdrückten; die ersten sind lauter Schufte, die andern werden Schufte, besonders wenn sie in die Reihen der ersten eintreten. Seine Satire macht nicht den Eindruck der Menschenliebe, sondern den des Hasses. Er giebt Wahrheit und Dichtung durcheinander. Hier erhalten wir ein Bild voll köstlicher Wirklichkeit und Treue, dort stellt er die Verhältnisse auf den Kopf, verzerrt sie und entfernt alle versöhnenden Züge; bald trifft seine Satire ins Schwarze, bald wieder ins Blaue; jetzt ist seine Schilderung ergreifend und herzlich, dann wieder roh und abstossend. Neben diesem allen aber verriet das Buch eine so originale und kräftige Darstellungs- und Schreibweise, einen so „feurigen Willen und scharfen Blick für das Schlechte und Unwahre im Leben“, eine solche Glut der Indignation und Lebendigkeit der Schilderung, dass sie ihres Eindrucks nicht verfehlen konnten. Der Verfasser des „Röda rummet“ durfte nicht mehr übersehen werden.

Mit „Mäster Olof“ und „Röda rummet“ wurde die neue realistische Richtung in Schwedens Litteratur begründet. Strindberg hatte von sich reden gemacht und sorgte dafür, dass er nicht wieder von der Bildfläche des Tagesinteresses verschwand. Seine nächsten Arbeiten zeigen nicht mehr dieselbe Gewaltsamkeit und

Rücksichtslosigkeit in der Satire, doch enthalten sie dieselbe Grossartigkeit der Anlage, dasselbe Bemühen des Dichters, seine stets parteiischen Ansichten zum Vorschein zu bringen, und, neben köstlichen Einzelbildern, denselben Mangel an künstlerischer Durchbildung. Von seinen dramatischen Arbeiten ging „Gillets hemlighet" 1880 über die Scene. Obgleich, wie „Mäster Olof", nur eine geistvolle Studie, ist diese vieraktige Komödie dem vorgenannten Stück vollkommen ebenbürtig, ja übertrifft es in einzelnen Scenen an Leben und Kraft. Auch als Zeitgemälde erscheint es solider, tüchtiger durchgearbeitet, und es fehlt ihm ferner der versöhnende Schluss nicht: der gerechte Fall des Helden im äusseren Leben führt seine Erhebung im inneren herbei. In historischer Tracht erscheinen auch die Personen in „Herr Bengt's hustru" (1882); doch diesmal ist sie nur eine Verkleidung über Menschen und Gedanken unserer Zeit, und so fein und vortrefflich der erste Akt, und so viel Poesie über das ganze Stück ausgestreut ist, steht es dadurch den vorgenannten doch nach. Eine letzte Replik ist: „Der Himmel ist dort oben, aber hier unten ist die Erde." Auf dieser aber kann der Dichter nur wenig Erbauliches finden. Hatte „Herr Bengt's hustru" wenig scenischen Erfolg, so wurde ein solcher umsomehr dem poesievollen Märchenspiel „Lycko-Pers resa" (1883) zu Teil, welches über denselben Gedanken gebaut zu sein scheint, den die oben angeführte Replik enthält; aber man kann sich ja auf Erden, wenn einem auch alle Illusionen genommen sind, noch nützlich machen, oder bloss suchen, gut zu werden. Noch weniger, als in den vorgenannten, ist der Form Genüge gethan in dem wuchtigen, von dem grossartigsten Pathos gefüllten Drama „Faderen" (1887). Dem Dichter ist hier der Inhalt alles, die Form nichts. Der Inhalt aber ist ein gewaltsamer Angriff auf das Regiment der Frauen. Strindberg unterscheidet sich mit seinem Frauenhass wesentlich von seinen Parteigenossen, die ja die Frauenemancipation auf ihre Fahnen geschrieben haben. Er steht mit diesem Stück, welches die Verhältnisse der Geschlechter zu einander behandelt, sowie mit seinem neuesten Schauspiel „Fröken Julie", das geradezu ein „Schmutzhaufen" genannt worden ist, mitten drinnen in seiner neueren Verfasserarbeit, gegen welche einzuschreiten die Sittenpolizei

seines Vaterlandes begründeten Anlass erhielt. Ehe er aber zu dieser überging, hatte er auch auf dem Gebiete der Erzählung und kulturhistorischen Schilderung einige gemässigtere Werke veröffentlicht. Zu ihnen gehört das Vortrefflichste, was Strindberg bisher geleistet hat: seine „Svenska öden och äfventyr“ (1882—1884). Wohl sind dieselben als historische Zeitbilder unzuverlässig — in dieser Beziehung steht „Gillets hemlighet“ unter seinen Arbeiten am höchsten — wohl ist es moderne Denk- und Redeweise, die in den Personen und in dem Stil derselben zu Tage tritt, wohl ist die grossartige Idee, welche die Anlage des ganzen Werkes bedingt, nicht konsequent durchgeführt: doch welch' eine Reihe herrlicher Charakter- und Naturbilder weiss der Dichter vor unseren Augen aufzurollen! Wie führt er uns hinein in das innere Leben der Zeit, innerhalb der verschiedensten Volksschichten; wie versteht er es, uns durch die Wärme, den Bilderreichtum, die Flucht seiner Schreibweise zu packen, zu fesseln, hinzureissen. Keins seiner Werke, mit Ausnahme von „Lycko-Pers resa“, wurde von der Öffentlichkeit mit solcher Dankbarkeit entgegengenommen, als diese Erzählungen, obgleich auch sie von Anfang bis zu Ende eine Tendenz verfolgen, nämlich zu beweisen, dass die Kultur es ist, welche in der menschlichen Gesellschaft Recht und Wahrheit auf den Kopf gestellt hat.

Von nun an wird Strindberg's Verfasserschaft mehr und mehr ein leidenschaftlicher Kampf gegen die bestehende Kultur, sowohl im ganzen, als im einzelnen. Da nimmt er kein Blatt vor den Mund, da ist ihm jeder Andersdenkende ein Feind, da kennt er keine Toleranz, keine Scheu, auch das offen auszusprechen und bei seinem wahren Namen zu nennen, ja verweilend zu beschreiben, was alle unsere Sinne in gleicher Weise verletzt. Bei diesen tendenziösen Gedichten, Erzählungen, Abhandlungen, welche die Menschen zu „mehr Roheit erziehen“ sollen, zu verweilen, würde uns zu weit führen; das Gute, ja Grosse und Schöne, besonders in den Naturschilderungen, doch auch in einzelnen Lebensbildern (z. B. dem feinen und warmen „Återfall“ [Rückfall] in „Utopier“), was auch in ihnen ausgestreut ist, erschien leider äusserlich oder innerlich mit dem Unmöglichen eng verbunden und kann nicht, oder ist bisher

nicht von ihm getrennt worden. Die Absichten und Ziele des Dichters sind allerdings edle, er will helfen und giebt die Arbeit im Dienste des persönlichen Ehrgeizes dahin, um unentwegt für das Heil der Gesamtheit zu wirken. Es liegt deshalb in seiner Thätigkeit an und für sich, es liegt aber auch in dem vielen Wahren und Erhabenen, was sich in Werken wie „Dikter på vers och prosa" (1883) und „Sömngångarnätter" (1884), in den charakteristischen Abhandlungen „Likt och Olikt" (1884), seinen Erzählungen „Giftas" (1885—1886), „Utopier i verkligheten" (1885), „Tjensteqvinnans son" (1886—1887) etc. verstreut findet, der Ausblick auf die Möglichkeit, dass die ungewöhnliche poetische Begabung des Dichters dereinst ihrer würdigere und dem Heile seiner Nation nützlichere Wege einschlage, als diejenigen sind, auf welchen ihn sein Übereifer und heissblütiges Temperament bisher hat weilen lassen. Strindberg gleicht einem der Bilderstürmer oder Wiedertäufer, welche aus der Reformation hervorgingen. Auch unter den Karlstadt, Thomas Münzer, Balthasar Hubmaier etc. gab es Männer, die unerschrocken für ihre Ansichten eintraten, weil sie von ihnen allein das Heil erwarteten. Doch nicht die extremen Toll- und Trotzköpfe, so ehrlich sie es meinten, sondern die Luther, Melanchthon, Zwingli waren es, welche die Reformation förderten. Die Hoffnung, dass wir Strindberg einst auf ansprechenderen Bahnen wiederfinden dürfen, wird bestärkt durch einige neuere Produkte seiner fleissigen, aber flüchtigen Feder. Seine Bücher „Hemsöborna" (die Hemsö-Bewohner) und „Skärkarlsliv" (das Leben der Schären-Männer) brachten dem Lesepublikum eine angenehme Überraschung. Der Dichter hat in den letzten 15 Jahren wenig geschrieben, das so lesbar, so ansprechend wäre und auch der Kunst so annähernd Genüge thue, wie diese Erzählungen. Aber trotz des Sonnenlichtes, trotz der Laune, trotz aller Poesie, Lebensfülle und Lebenswahrheit fehlt ihnen eins: das Herz. Zwar blickt der Dichter nicht vornehm hinab auf das Leben der Menschen, die er schildert, er vertieft sich in dasselbe, er kennt sie und ihre Verhältnisse bis ins Detail, aber — er fühlt nicht mit ihnen.

Gewissermassen ein Gegenstück zu der nervösen, stets persönlich gefärbten, stets aggressiven und revolutionären Dichtung

und Schriftstellerei Strindberg's bildet die Verfasserschaft der Frau Anna Charlotte Edgren, geb. Leffler (geb. 1849). Frau Edgren machte ungefähr zu derselben Zeit, wie der gleichaltrige Strindberg, ihr Erscheinen in der Litteratur, sie wurde, wie jener, im ersten Jahrzehnt ihrer Verfasserlaufbahn, obgleich ihre Eigentümlichkeit schon hier durchschimmert, nur in engeren Kreisen bekannt. Unter ihrem eigenen Namen trat sie erst von 1882 an auf, bis dahin veröffentlichte sie ihre Novellen und Dramen unter angenommenem Namen. Das erste Werk, zu dem sie sich offen bekannte, war die Novellensammlung „Ur lifvet" (Aus dem Leben; 1882), welcher, mit demselben Titel, in den nächsten Jahren noch drei weitere Sammlungen folgten. Diese Bilder „Aus dem Leben" enthalten bisher die schönsten Erfolge ihrer Dichtung. Frau Edgren gehört in ihren Erzählungen und Dramen in ausgesprochener Weise der litterarischen Linken an. Und doch wurde sie mit ihrer ersten Novellensammlung „Ur lifvet" in gleicher Weise von der Rechten, wie von der Linken willkommen geheissen; denn hier zeigt sich die Verfasserin im Besitz eines ungewöhnlichen Talentes, nach der Wirklichkeit zu zeichnen. Ihre Personen sind so sicher dem Leben nachgebildet, dass ihre schwedischen Leser viele derselben sofort mit ihrem bürgerlichen Namen nennen zu können glaubten. Ihre Zeichnung ist, wenn sie auch ernst und zuweilen düster gehalten erscheint, doch reich an Poesie und lässt auch das Gute in der Menschheit zu Worte kommen; sie begrenzt sich auf den engen Umkreis, in welchem Frau Edgren sich zu Hause fühlt, nämlich auf das Gesellschaftsleben der höheren Stände in Schweden, und innerhalb desselben auf das Verhältnis zwischen Mann und Weib, besonders in der Ehe. Die Verfasserin hat uns auf diesem Gebiete eine Reihe köstlicher, dem Leben abgelauschter und in ihrem Seelenleben tief durchdachter Frauentypen gegeben. Im allgemeinen sieht zwar ihre psychologische Kunst nicht so tief in die Herzen, wie die eines Ibsen, Jacobsen, sie sieht aber gut genug, jedem das Seine zu verabfolgen. Alles, was sie mit ihrer Feder berührt, weiss sie interessant zu machen, sie hat ein beneidenswertes Vermögen durch die Wahl ihrer Stoffe und ihre überlegene Behandlung derselben die Leser zu fesseln. Wir möchten unter den in dieser frühesten

Sammlung vereinigten Bildern die Novellen „Dömd“ (Verurteilt) und „Tvifvel“ (Zweifel) hervorheben und in der erstgenannten vorzüglich auf die kunstvolle Anlage und Durchführung des Stoffes, bei der zweiten auf die Berührung der tiefsten Fragen des Lebens aufmerksam machen.

Den späteren „Bildern aus dem Leben“ wurde keine so gleichmässige Anerkennung zu teil, wie den ersten, obgleich sich unter ihnen so prächtige Lebensbilder befinden, wie „Gusten får pastoratet“, welche Erzählung wohl zu dem Besten gehört, was auf schwedisch geschrieben wurde. Die Verfasserin hatte sich eine geachtete und allgemein anerkannte Stellung errungen, und hierauf gestützt, begann sie nun rücksichtsloser als bisher in der Richtung vorwärts zu schreiten, die ihr ihre Denkweise und Veranlagung vorschrieb. Die Folge war, dass die innerhalb der litterarischen Rechten gewonnenen Freunde abfielen und das Lob der auf der linken Seite stehenden immer lauter ertönte. Dem unparteiischen Beobachter aber erscheint es, als ob Frau Edgren, wenn sie die Mittelstrasse verlässt, ja, sich nicht von Strindberg'schen Einflüssen ganz frei erhält, auch die im ersten Bande mit weiser Selbstkritik eingehaltenen Grenzen für ihr Vermögen überschreite. Dies scheint uns u. a. der Fall zu sein in der so mancherlei Bedeutendes enthaltenden Erzählung „I krig med samhället“ (Im Krieg mit der Gesellschaft). Hier hat die Dichterin offenbar ihre Zuschauerrolle aufgegeben und Partei ergriffen, und doch ist man am Schluss nicht klar, für wen oder für was sie eintritt. Ihre Darstellung erscheint nicht immer recht natürlich, während sie es doch sonst verstand, das, was sie dem Nachdenken preisgeben wollte, in der ungesuchtesten Weise aus dem Ganzen hervorwachsen zu lassen. Hat sie uns zeigen wollen, dass es der Zwang ist, unter welchem ihre Heldin lebt, der das nach Freiheit lechzende Phantasieleben derselben allmählich so stark werden lässt, dass es sie auf Irrwege führt? Dann haben wir hier dasselbe Problem, das Ibsen in „Fruen fra havet“ in so kerniger und versöhnender Weise gelöst hat. Oder will die Verfasserin uns klar machen, dass selbst eine nicht aus Liebe geschlossene Ehe ihre Wurzelfasern in die Tiefen des inneren Lebens hinabschlägt — versucht man sie dort

herauszureissen, so vermag nichts die innere Verblutung zu stillen. Es kömmt uns vor, als sei sie der Bearbeitung des prächtig erfundenen Stoffes nicht recht mächtig gewesen. Dasselbe Bedenken tritt uns bei der Betrachtung des Romanes „En sommarsaga“ (Ur lifvet IV, 1886) entgegen, hier jedoch in anderer Weise. Frau Edgren hat sich auf dem Gebiete der Novelle als eine Meisterin bewiesen. Wenn sie sich im Rahmen derselben an Aufgaben wagt, die diesen Rahmen durchbrechen, wenn sie die Mässigung und Selbstbeschränkung ihrer früheren Arbeiten aufgiebt, so dürfen wir von einem Rückschritt sprechen. Wenn sie aber, wie in diesem Roman, sich zu neuen Gebieten Bahn zu brechen sucht, und wenn dies in so vielversprechender Weise geschieht, so müssen wir es einen Fortschritt nennen, selbst wenn sie des Neuen noch nicht recht mächtig ist. Und eine bedeutsame Erstlingsarbeit auf dem Gebiete des Romans ist diese „Sommarsaga“. Sie zeigt, dass Frau Edgren nicht allein, trotz ihrer zwanzigjährigen Verfasserlaufbahn, noch ernergisch nach Weiterbildung strebt, sondern auch, dass ihre Begabung eine ungemeine Bildungsfähigkeit besitzt. Die Idee ihres Romanes hat Ähnlichkeit mit der in der Novelle „I krig med samhället“, welcher Titel auch für ihn passte. Die Heldin strebt aus dem Zwang der gesellschaftlichen Sitte und aus dem der Ehe heraus, ihrer Neigung für die persönliche Ungebundenheit und für die Kunst zu folgen. Doch indem sie sich freimacht und dieser letzteren hingiebt, blutet ihr Herz in Sehnsucht nach Mann und Kind. In ihrer Brust kämpfen zwei unvereinbare Neigungen; der Mann kann die Hingabe an seinen Beruf mit der für seine Familie vereinigen, dem Weibe ist dies unmöglich.

Ausser mit ihren Novellen und ihrem Roman gehört Frau Edgren aber auch mit ihren Dramen zu den beachtenswerten Erscheinungen der modernen schwedischen Litteratur; wir nennen unter denselben als besonders bedeutungsvoll „Sanna qvinnor“ (Wahre Weiber; 1883); „Hur man gör godt“ (Wie man wohlthut; 1885); „Kampen för lyckan“ (Der Kampf für das Glück; 1888). Das erste derselben richtet seine Satire gegen die sogenannte „Weiblichkeit“, welche stets sich unterordnet, alles vergiebt, keine Forderungen stellt und auch keine aufrecht zu erhalten sucht und

deshalb nicht allein das Selbstgefühl und Rechtsgefühl des Weibes zerstört, sondern auch demoralisierend auf den Mann wirkt. Das Stück ist wie mit einer harten Männerhand geschrieben, der Stoff mit männlicher Überlegenheit ergriffen, zurecht gelegt und durchgeführt. Die Schilderung der Charakter, an welcher allein das Interesse hängt, ist klar und folgerichtig, doch sind dieselben mit Beziehung auf den Endzweck des Ganzen erfunden und ausgeführt, sie entbehren der individuellen Züge. Die dramatische Form ist zwar etwas schwerfällig, doch im ganzen mit Geschick behandelt. Die Repliken gehen scharf und sicher auf die Sache los, ja, der Dialog macht zuweilen den Eindruck einer wohlgeregelten Debatte.

Das männlich Harte, Rücksichtslose und Überlegene tritt noch schärfer auf in „Hur man gör godt"; ja, es zeugt von einer hochgradigen Indignation, dass eine feingebildete Dame derartige Zustände und Charakter zur Behandlung nehmen konnte. Frau Edgren giebt in ihrer späteren Verfasserschaft niemand Grund, sie jener Art der „Weiblichkeit" zu beschuldigen, die sie in „Sanna qvinnor" so scharf geisselt. Ihr Streben ist, ein „wahres" Weib zu sein, d. h. ein solches, das die Wahrheit sagt. Obgleich ihre Charakterschilderung schematisch, obgleich der Effekt herbeigezogen, das ganze Bild konstruiert erscheint, die Wahrheit trifft sie, sie giebt jedem, der es mit der Menschheit wohl meint, Ernstes zu denken und eine Richtung für sein Handeln.

In Frau Edgren's Dramen lässt die „Wirklichkeit" keinen Raum für die „Poesie". War dies schon früher der Fall, so tritt es noch auffälliger hervor in dem inhalts- und wahrheitsreichen Doppeldrama „Kampen för lyckan", das dieselben Mängel und Vorzüge aufweist, wie die vorgenannten, und vielleicht noch mehr konstruiert und doktrinär erscheint, als diese. Das Glück, welches der Titel meint, ist die Liebe, aber nicht die flüchtige, sinnliche Liebe, sondern die allbeherrschende, dauernde, die in dem gemeinsamen Tagewerk zweier Gatten ihren Ausdruck findet und es adelt. Es werden uns drei Paare vorgeführt. Das erste der beiden Paralleldramen will zeigen, um mit Frau Collets Worten zu sprechen, wie unverantwortlich gleichgültig die Welt die weibliche Liebe, diesen der Menschheit edelsten Stoff behandelt, und dass das

meiste Unglück daher rührt, dass sie ihres Gegenstandes verlustig geht. Das zweite aber lässt dieselben Personen, trotz aller Hindernisse, welche die Welt ihnen in den Weg legt und gelegt hat, sich finden und glücklich werden. —

Die schwedische Litteratur ist stets reich an Schriftstellerinnen gewesen; auch die moderne realistische Dichtung hat in Schweden mehr bedeutende Priesterinnen aufzuweisen, als die übrigen skandinavischen Länder zusammengenommen. Da wir mit Frau Edgren die Reihe derselben begonnen haben, fügen wir einige der hervorragendsten an sie an. Da tritt uns zuvörderst Frau Alfhild Agrell, geb. Martin (geb. 1849) als gleichaltrig mit Strindberg und Frau Edgren entgegen. Wie diese hat sie sich im Drama und in der Novelle versucht, ohne bisher ihr Meisterstück geliefert zu haben. Sie ist jedoch eine enthusiastische, aufwärtsstrebende Verfasserin und ihre Kunst ist im Steigen. Das Beste, was sie uns bisher geschenkt hat, liegt auf dramatischem Gebiete. Wir nennen unter ihren dramatischen Arbeiten: „Räddad“ (Gerettet; 1883), „Dömd“ (Verurteilt; 1884) und „Ensam“ (Einsam, 1886). Diese drei Stücke behandeln der Frauenfrage entnommene Probleme. Das erste ist eine Einlage in den von Ibsen's Nora geweckten Kampf. Nora's Gemahl war mit vorzüglichen Eigenschaften ausgestattet; Frau Agrell macht ihn zu einem Lumpen, und frägt dann, soll etwa auch unter solchen Umständen das Weib beim Manne bleiben? Das Stück enthält mancherlei originale und vortreffliche Züge, doch verrät es sich in seiner Technik, in seiner forcierten Charakterschilderung und Sprache. in seiner theatralischen Haltung, als das Werk eines Neubeginners. Besser geglückt ist schon das zweite, „Dömd“; obgleich in der Form noch schwerfällig, ist es doch gut verarbeitet und wirkungsvoll auf der Bühne; obgleich in der Charakterschilderung im allgemeinen noch konstruiert und unmächtig, zeichnet es doch einige recht vortreffliche Typen aus der Damenwelt; obgleich in der Idee nicht neu — es verlangt die gleiche Moral für Mann und Weib — ist es doch ein kräftiger Ruf nach Gerechtigkeit und in seinem Eifer, seiner Ehrlichkeit ansprechend. Am meisten geglückt ist das dritte der genannten Dramen, „Ensam“. Die früher zu stark aufgetragenen Farben erscheinen gedämpft, die Technik

mehr beherrscht, die Indignation hat sich herbeigelassen „gut“ und „bös“ gleichmässiger zu verteilen, die Charakterschilderung ist deshalb durchgehends sicherer, menschlicher, weniger absichtlich, die Idee: es ist ungerecht, dass die Jugendverirrung eines Weibes ihr ganzes Leben und selbst das ihres Kindes beflecken und verderben soll, ist kräftig und ergreifend zur Anschauung gebracht.

Auch als Erzählerin strebt Frau Agrell aufwärts. Tiefere psychologische Schilderungen, wie z. B. „Utan kärlek“ (Ohne Liebe) in der Novellensammlung „Hvad ingen ser“ (Was niemand sieht; 1885) gelingen ihr noch nicht. Am glücklichsten ist sie in ihren Schilderungen „vom Land“ (1884, 1887); hier steht sie z. T. den besten schwedischen Volkslebenschilderern zur Seite, ja, sie weiss mit ihren wirklichkeitstreuen Bildern die lauterste Poesie zu vereinigen. Sie ist am glücklichsten mit Stoffen, die durch die Ferne, die sie für uns haben, eine Art romantischen Schleier erhalten. —

Der Tod raubte im vergangenen Jahre der schwedischen Litteratur einen Verfasser, welcher, noch im Aufstreben begriffen, sich schon mit seiner nur ca. 1000 gewöhnliche Druckseiten umfassenden Produktion in die vorderste Reihe der nordischen Erzähler gestellt hatte. Frau Benedictson, geb. Bruzelius (Pseudonym: Ernst Ahlgren; geb. 1850), also ziemlich gleichaltrig mit Strindberg, Frau Edgren, Frau Agrell, begann 1884 und 1885, durch einige Bilder aus dem Volksleben „Från Skåne“ und der grösseren Studie „Pengar“ (Geld), die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und legte schon 1888 ihre Feder für immer aus der Hand. Ein hartes Geschick hat nicht selten Schwedens Litteratur ihrer schönsten Knospen im Aufblühen beraubt. Die am Anfang und am Ende ihrer Dichterlaufbahn von Frau Benedictson veröffentlichten kleineren Erzählungen und Lebensbilder zeigten dem prüfenden Auge, dass in der Litteratur Skandinaviens eine neue originale, unabhängige Dichterpersönlichkeit erstanden war. Während sich die schreibenden Damen Schwedens in ihrem Stil kaum viel von einander unterscheiden, ist Frau Benedictson in ihrer Schreib- und Darstellungsweise stets unverkennbar. Es geht ein nobler Zug durch ihre Bücher, welche den alten und jungen, den rechts- und linksstehenden Lesern in gleicher Weise zur Belehrung

und Erheiterung in die Hand gegeben werden dürfen. Ihre Erzählungen und Lebensbilder zeugen von der schärfsten Beobachtung und Kritik, diese erstreckt sich aber auch auf die Verfasserin selbst. Sie giebt nur das als richtig und gut Erfahrene, ihre Schilderung und Satire trifft ins Schwarze, es atmet aus ihr eine aller Ziererei fremde Reinheit des Denkens und Tiefe des Fühlens, Lauterkeit der Absichten und echt weibliche Wärme und Würde. Sie schliesst sich keiner der bestehenden Schulen an, sondern steht für sich; ihre Erzählungen sind Menschen- und Lebensschilderungen, und, wie das Leben, durch sich selbst erziehend und klärend. Ihre Stoffe sind oft ernst genug, aber sie weiss dieselben mit Mässigung zu bearbeiten und es fehlt ihr fast nie an dem national-schwedischen breiten Humor. Die mit unerschütterlicher Wahrheitsliebe geschriebene Erzählung „En Realist", in der Sammlung „Från Skåne", wendet sich in nicht misszuverstehender Weise gegen jene Art des Naturalismus, der einen grossen Teil der realistischen Litteratur beflekt: „Geziert bin ich nicht. sonst möchte ich manches, was ihr schreibt, gar nicht berührt, sondern gethan haben, als verstünde ich es nicht. Wenn ihr so etwas frisch und rein gesagt hättet, so würde ich nicht ein einziges Wort darüber bemerkt haben, aber es liegt etwas Abstossendes, Eckelerweckendes in der Art eurer Darstellung, das wenigstens mir widrig ist. Ich bin nicht über das empört, was ihr gesagt habt, sondern über die Weise, wie ihr es gesagt habt." Und in Beziehung auf ihren Roman „Marianne" schreibt sie über die häufig so hart angegriffene Institution der Ehe: „Ich habe selbst ein paar glückliche Ehen gesehen und auf ihre Idee — ich meine, dass ein Mann und ein Weib versuchen, einander ein ganzes Leben hindurch treu zu sein — halte ich steif und fest. Das ist bestimmt das Richtige und Beste." „Freilich", fügt sie gleich darauf hinzu, „Zwang und kalte Gefühle machen ein Zusammenleben unsittlich."

Über die grössere Erzählung „Pengar", welche bald Novelle, bald Roman genannt wird, aber der Form nach weder auf die eine, noch auf die andere Bezeichnung Anspruch hat, schreibt ein Anmelder in „Ny Svensk tidskrift" für 1885: „Man wäre versucht zu behaupten, dass in unserer Litteratur seit manchem Jahr keine

so bedeutende Erzählung das Licht gesehen hat — nicht seitdem ‚Röda rummet‘ (s. S. 388) herauskam. Wir haben wohl die eine oder die andere Arbeit erhalten, die vielleicht künstlerisch untadelhafter gewesen ist -- z. B. Geijerstam's ‚Ute i skären‘ (s. S. 403), und die eine oder die andere Novelle von Frau Edgren — oder die mehr von einer warmen, schöpferischen Phantasie verriet — z. B. Mathilda Roos' ‚Höststormar‘ (s. S. 401) — aber kaum hat uns ‚das junge Schweden‘ früher ein Buch geschenkt, welches einen so persönlichen, einen so packenden und ernsten Eindruck gemacht hätte, wie ‚Pengar‘. Wenn man diese Erzählung gelesen hat, möchte man unwillkürlich an Kjelland denken, — so streng kritisierend, so hart geisselnd, so nach Reform schreiend ist diese Schilderung einer Geldheirat, so fest und stramm ist die Zeichnung von Personen und Ereignissen. Das ist eins der Bücher, die man nicht vergisst, wenn man sie einmal verstanden hat, — und Gott gebe, dass viele Väter und Töchter sie verstünden.“

Eins der besten, lehrreichsten und nach allen Richtungen hin empfehlenswertesten schwedischen Bücher der Neuzeit ist der Roman „Frau Marianne“. Er giebt uns die Entwicklungsgeschichte eines im Grunde ehrlichen, aber verzogenen Mädchens zu einer tüchtigen, pflichtgetreuen, arbeitsamen Hausfrau. Sie schildert den erziehenden Einfluss des Zusammenlebens mit einem edlen, gediegenen Manne — sogar in der Ehe, ja, in einer ohne Liebe geschlossenen Ehe! Marianne, in deren Heim „Geld“ und „Mode“ die Götzen waren, hat unter dem Zwang des Geldes den wohlhabenden Bauern Börje zum Mann genommen. Börje ist in seiner ungebrochenen Natur eine der originalsten Typen in der nordischen Romanlitteratur. Arne Garborg schuf den „Bauernstudenten“, welcher versucht, die Kluft zwischen zwei grundverschiedenen Kulturen mit einem Schritte zu überschreiten und dabei sich selbst verliert; Frau Benedictson hat den seiner Kraft bewussten und in dieser ruhenden Bauersmann gezeichnet, der, in zäher Arbeit, das Gesunde und Wahre der höheren, fortschreitenden Kultur mit seiner ungetrübten Eigenart zu assimilieren weiss. Marianne lebt nun unter dem Zwang ihrer Heirat ohne Liebe und fühlt sich unglücklich. Sie hat kein Verständnis für Börje, ihre Neigungen gehen in der

Richtung ihres Elternhauses. Paul, ein Jugendfreund Börjes, der längere Zeit bei ihnen wohnt, weiss diesen Neigungen zu schmeicheln. Es entwickelt sich zwischen Hausfrau und Hausfreund eine Art Liebesverhältniss: ein gegenseitiges Anschmachten, ein Sündenfall in Gedanken. Dieser aber erweckt das Gesunde und Ehrliche in Mariannes Natur. Sie sieht in den Abgrund, an dem sie steht, sie erwacht aus ihrem Traumleben, erkennt, dass das Leben Pflichten hat, die sie bisher versäumte. Sie beginnt an sich zu arbeiten, für ihren Mann, dessen Wert sie an dem Unwert des andern ermisst, zu wirken, und sich demselben Schritt für Schritt zu nähern. Wir haben hier den zweiten Teil zu Ibsen's „Die Frau vom Meer".

In Beziehung auf ihren Roman schreibt Frau Benedictson selbst in einem Briefe: „Dies Buch ist keineswegs eine Apotheose ‚der Pflicht', wie Einige glauben. Es ist bloss ein Angriff auf die Halbheit. Börje die Hälfte zu geben, und Paul die andere Hälfte, das ist für mich das Unsittliche. Ob sie den wählt, mit welchem sie verheiratet ist, oder den andern, ist mir einerlei, wenn sie nur wählt und ganz wählt. Aber sie vermag Paul nicht zu wählen: er liebt sie ja nicht, sie ist ihm bloss ein Spielzeug. Und deshalb ist ihr Verhältnis zu ihm ein Verbrechen, trotzdem, dass es juridisch nicht so beurteilt werden darf. Ich kann verstehen, dass eine verheiratete Frau einen andern lieben lernt, aber ich kann nicht verstehn, dass sie sich nicht die Augen ausschämt, im Fall sie ihn nicht zurückweist, wenn sie mit ihrem Mann zusammen lebt. So viel über Mariannes Moral. Sie glauben gar nicht, wie sehr sich unsere Sittlichkeitsbegriffe verändern würden, im Fall die Weiber darauf hingewiesen würden, sich selbst zu versorgen, anstatt sich versorgen zu lassen." —

Von der grossen Anzahl schreibender Damen in Schweden wollen wir hier nur noch zwei besprechen, Frau Kerfstedt, geb. Hallström (geb. 1835), welche u. a. in „Vid vägkanten" (1880, 1883) und „Kärlek och andra berättelser" (1885) recht originale, warmherzig geschriebene, lichte und oft feine Bilder aus dem Volksleben gezeichnet hat, ohne Anspruch auf einen anderen Wert, als den, eine angenehme und gesunde Unterhaltung zu gewähren, und Mathilda Roos (geb. 1852). Auch sie bietet eine leichte

und angenehme Lektüre, aber das Gebiet, auf welchem sie zu Hause ist, ist das Stockholmer Gesellschaftsleben, und sie beteiligt sich an der Debatte, welche die verschiedensten Probleme der Jetztzeit in Angriff nimmt. Es ist besonders die Frauenfrage, der sie Aufmerksamkeit schenkt. Sie ist dabei weniger tief, weniger original als andere Verfasserinnen, dafür hält sie Mass und sieht, wenn auch nicht immer licht, doch nie ganz schwarz. Sie ist ausserordentlich produktiv, hat noch nicht Beschränkung gelernt und ihre gediegenen Anlagen wenig ausgearbeitet. Unter ihren Arbeiten nennen wir: „Marianne“ (1881); „Berättelser och skizzer“ 1884); „Hårdt mot hårdt“ (1886); „Höststormar“ 1887). — Andere Verfasserinnen sind Emilie Lundberg (z. B. „Ur tvänne världar“; Roman, 1885); Amalia Fahlstedt (z. B. „Ax och halm“; Erzählungen, 1887); Hilma Strandberg (z. B. „Västerut“; Novellen, 1887); Anna Wahlenberg (z. B. „Små själar“; eine Alltagsgeschichte, 1886); etc. —

Es bleibt uns nun noch eine Anzahl männlicher Kollegen der vorgenannten Damen zu nennen. Bei der grossen Zahl aufstrebender, zum Teil vielversprechender Talente der jüngsten Zeit ist es ungemein schwer, eine richtige Auswahl zu treffen. Ein Lyriker, welcher zu einem Platz neben den besten Schwedens aufstrebt, ist A. U. Bååth (geb. 1853). Graf Snoilsky steht auf dem Boden einer idealistischen Kunstanschauung, und greift von hier aus in das Menschenleben, mit dem sich zu vermischen er sich scheut. Bååth steht auf dem Boden der Wirklichkeit, erhebt aber von hier aus den Blick nach dem Idealen im Leben, an dessen Dasein und Kraft er glaubt. Er nimmt dieselben Stoffe, Lebensführungen, Probleme, welche Andere zum Gegenstand ihrer dramatischen oder erzählenden Dichtung gemacht haben, in das Reich der Lyrik herüber und weiss ihnen hier einen die Herzen bewegenden Ausdruck zu geben. Die Kämpfe, die Leiden, wie sie das wirkliche Leben erzeugt, sind sein Thema; er dociert nicht, er besingt sie nicht, er malt sie. Er geht ihnen bis auf den Grund, aber er hält sich fern von der pessimistischen Lebensauffassung, von dem Sturmlauf gegen das Bestehende; seine Dichtung ist von Menschenliebe diktiert, sie will das Glück fördern, bei der Freude, welche

die ehrliche Arbeit verleiht, weilt er mit Vorliebe. Die ersten Gedichtsammlungen Bååth's (1880, 1881) sind gewissermassen als Studien zu betrachten, in denen er nach dem rechten Arbeitsfeld sucht. Sie waren in mancher Hinsicht bemerkenswert und bekundeten einen selbständigen Geist. Er griff auf altnationale, mit der schwedischen Sprache übereinstimmende Versformen zurück; er setzte an Stelle der romantisierenden Natur- und Volkslebensschilderung die Malerei nach den Modellen, welche die Wirklichkeit bietet, und suchte Stimmung und Farbe der letzteren, wie sie sich, in einer bestimmten Zeit und von einer bestimmten Stelle gesehen, dem Künstler boten, genau wiederzugeben. Er gehört als malender Dichter der neuen französischen Malerschule an. Aus den Lehrjahren trat Bååth in die Meisterjahre mit der Gedichtsammlung „Vid allfarväg" (An der Heerstrasse; 1885). War früher die Form noch rauh und gesucht, so hat er nun eine bedeutende Herrschaft über dieselbe erlangt; erschien früher das Gefühl oft noch gebunden, so strömt es nun dem Leser frei und packend entgegen; gab er uns bisher vorzugsweise Bilder aus dem Stimmungs- und Naturleben, so malt er uns jetzt solche aus dem Menschenleben. Er sieht, wie man die junge, schöne Sünderin ohne Sang und Klang aus dem Krankenhaus zu Grabe bringt, und seine Phantasie schafft dem einsamen Sarg ein glänzendes Leichengefolge aller derer, die ihre Schuld teilten. Er verweilt bei den Gegensätzen im Leben: bei den für das Leben kämpfenden Unglücklichen und Armen und bei der Jugend in den Sälen der Reichen, die lebensmüde ist, ehe sie gelebt hat Er verkündet, dass grosse Worte ein hohler Klang sind, und dass die Arbeit adelt und den Fortschritt schafft. In dem erzählenden Gedichtkranz „Marit Valkulla" (1887), mit einem Stoff aus dem 17. Jahrhundert, hat unser Dichter neue Wege betreten und hat sich auch hier eigene Bahnen gebrochen und grosse Hoffnungen zu wecken verstanden. Auch hier ist es das Leben des eigentlichen Volkes, dem seine Schilderung, dem seine Sympathie gilt.

Ein liebenswürdiger Erzähler ist G. Nordensvan (geb 1855). Er gehört zu jenen, die unter dem Drucke all des Elends, das sie im Leben finden, den Humor nicht verloren haben. Dieser trat

schon in seinen Erstlingswerken zu Tage, verlor sich allerdings, z. B. in den Zeitbildern „Skuggspel“ (1884), eine Zeitlang fast gänzlich, brach aber wieder durch in dem Künstlerroman „Figge“ (1885) und herrscht fast durchweg in der Novellettensammlung „Lek“ (Spiel; 1887), welche wahre Perlen einer leichten, graziösen, geistvollen Erzählungskunst enthält. Ein feiner Geschmack, ein bewusstes Masshalten, ein persönlich bewegter, geschmeidiger Stil zeichnen seine Arbeiten aus. Er geht nicht in die Tiefe, er packt nicht, seine Charakter sind meist mit wenig Strichen angedeutet, und doch ist es das wirkliche Leben, das er schildert, und doch weiss er seinen Erzählungen eine reiche Stimmungsfülle mitzuteilen. Auch als geistvoller Ästhetiker und Kritiker hat er sich bethätigt.

Ein talentvoller jüngerer Erzähler ist auch G. af Geijerstam (geb. 1858). Er gehört der extremeren Richtung unter den schwedischen Realisten an und ist von der rücksichtslosen Schreibweise Strindberg's nicht unberührt geblieben. Es tritt dies stellenweise schroff in einzelnen Novellen zu Tage, besonders aber in dem Roman „Erik Grane“ (1885). Hier hat er sich das Leben und Treiben an der Universität Upsala zum Gegenstand der Schilderung gewählt, und vor allem die Schattenseiten desselben. Das eine hochgradige Entrüstung verratende Buch ist nur für Schweden geschrieben, wieviel Wahrheit in demselben liegt, ist dem Ausländer verborgen. Die Begabung des Dichters verrät sich in der trefflichen Weise zu erzählen und in gut ausgeführten, das Interesse weckenden Einzelbildern, er scheint eher auf dem Gebiete der Novelle, als auf dem des Romans zu Hause. Das Beste, was er bisher geliefert hat, liegt in seinen seit 1882 veröffentlichten vier Skizzen und Novellensammlungen verstreut, besonders in „Fattigt folk“ (Arme Leute; 1884) und „Tills vidare“ (Bis auf weiteres; 1887). Hier wetteifert er nicht bloss im Stoff (z. B. in „Ute i skären“) mit dem Besten, was Strindberg auf diesem Gebiete geschrieben hat. Die Bitterkeit, welche Geijerstam in früheren Arbeiten verriet, ist in seinen letzten fast gänzlich verschwunden; er lässt das Subjektive zurückweichen und tritt nicht aus einer kühlen Zurückhaltung, die nur das giebt, was sie gesehen hat, heraus. Er erzählt kräftig und natürlich, zuweilen wortkarg und

hart, hat seine Stärke in der Schilderung des Lebens bei den „Armen Leuten“ und führt dieselbe meist mit Sicherheit und Sorgfalt aus. Er ist ebenfalls durch kritische Schriften bekannt, und hat sich neuerdings auch mit Glück auf dramatischem Gebiete versucht.

Im Jahre 1882 weckte H. Molander (geb. 1858) mit „Rococo“, einer kleinen, sorgfältig ausgearbeiteten und abgetonten dramatischen Studie über französisches Leben im vorigen Jahrhundert, ein gewisses Aufsehen und schon mit seinem nächsten grösseren Drama „Furstinnan Gogol“ (1883), mit einem Stoff aus dem nihilistischen Russland, die Hoffnung, dass Schweden in ihm einen Dramatiker erhalten habe, der die Klippen, an welchen so viele andere strandeten, überwinden werde. Diese Hoffnung hat er mit seinen neueren Stücken, „Vårflod“ (Frühjahrsflut; 1884), eine Schilderung aus dem modernen Schweden, mit einem allzu parteiisch gehaltenen Angriff auf die „Jungen“ in der Litteratur, und „Beatrice“ (1887), eine Studie aus der italienischen Renaissance, noch nicht erfüllt, ja, er ist kaum über den mit „Furstinnan Gogol“ eingenommenen Standpunkt hinausgekommen. Molander ist kein Pfleger des psychologischen Dramas, seine Arbeiten sind voll spannender Intriguen, voll theatralischen Effekts, aber auch voll Poesie und mit einer scenischen Technik gefertigt, an welche keiner der mit ihm wetteifernden schwedischen Verfasser heranreicht. Seine Menschenschilderung, so prächtig sie im einzelnen sein kann, ist nicht um ihrer selbst willen da, sondern steht erst in zweiter Linie. Sie kommt deshalb nicht zu ihrem Recht, die Wirkung seiner Stücke ist eine äusserliche, ja wird zuweilen durch ein „zu viel“ beeinträchtigt

Ein junger, kräftig aufstrebender Dichter ist Thor Hedberg (geb. 1861). Er scheut sich nicht, in die tiefsten Tiefen des Lebens hinab, auf die höchsten, weitausschauenden Gipfel hinaufzusteigen. Der Stoff seiner Schilderung ist der Mensch; „er hat nur ein Interesse und Ziel: Das Leben in persönliche Dichtung umzusetzen.“ Seine bisherige in den Erzählungen „Högre uppgifter“ (Höhere Aufgaben; 1884), „Joh. Karr“ (1885), „Judas“ (1886), „Skizzer och berättelser“ (1887), På Torpå gård (1888) niedergelegte Arbeit

verrät im ganzen eine Kraft, eine Grösse, ein Streben, welche ihn beim Anbruch des 20. Jahrhunderts vielleicht als einen der hervorragendsten Dichter Skandinaviens dastehen lassen werden.

Von anderen schwedischen Verfassern wollen wir für Liebhaber einer friedlichen, ansprechenden Lektüre noch Ernst Lundqvist (z. B. Profiler I—III, 1884—1888; April, 1885) erwähnen, ferner August Bondeson (prächtige Erzählungen aus dem Volksleben); Sigurd (z. B. Kaleidoskop; I svenska bondhem); O. Levertin (z. B. Konflikter, Novellen); Axel Lundegård (z. B. I gryningen, Novelletten); die Lyriker Daniel Fallström und Edvard Fredin etc. — — —

Neben dem Schweden Thor Hedberg ist der fast gleichaltrige *Finne* Karl A. Tavaststjerna (geb. 1860) als voraussichtlich eine der stärksten Stützen der zukünftigen Dichtung in schwedischer Sprache zu nennen. Schon jetzt nimmt er in derselben eine ganz hervorragende Stellung ein und steht in der Litteratur Finlands an erster Stelle. Wieder scheint es, als wollte die Poesie ein Band knüpfen zwischen den beiden wahlverwandten Nationen, wieder bietet der finnische Bruder dem schwedischen die Hand, über die trennende politische Grenze und das verbindende Meer, zu gemeinsamer Arbeit. Just die in Tavaststjerna's Dichtung zu Tage tretenden finnisch-nationalen Züge, die idyllische Schönheit und Ruhe, die lyrische Innigkeit und Freude am Leben, waren der schwedischen Dichtung, sowohl in Versen als in Prosa, fast gänzlich abhanden gekommen. Hier fliessen diese Eigenschaften mit solcher Ursprünglichkeit und Kraft in die moderne realistische Litteratur ein, verbinden sich mit ihr, modeln und heben sie, dass sie für dieselbe, die sich im Suchen und Haschen nach Natur immer mehr von der Poesie entfernt und, wie im 17. Jahrhundert der Protestantismus, in ihren Lehren und Theorien zu verknöchern beginnt, eine Zukunft versprechen, welche sie zur Natur, zur Schönheit, zum Fortschritt zurückführt. Nachdem C. F. Wahlberg (geb. 1847) in seinen Ibsen und Björnson vergebens nachstrebenden Dramen und Roman (z. B. „Det omöjliga möjligt"; „Samhällsuppfostran [Gesellschaftserziehung, 1881]; „Hörnstenar" [Ecksteine, 1883]; „De Kärleksrika", Roman [Die Liebreichen, 1883] etc.) die

moderne Wirklichkeitsdichtung nach Finland verpflanzt hatte, erweckte Tavaststjerna zu Weihnachten 1883 mit seiner frisch und derb die neuen Saiten anschlagenden Gedichtsammlung „För morgonbris“ allgemeines Aufsehen. Dieselbe erschien zu gleicher Zeit mit des produktiven Biographen, Übersetzers (besonders aus dem Finnischen in das Schwedische), Dichters R. Hertzberg's (geb. 1845) „Nya Dikter“, welche jedoch, wenig Originalität verratend, von ihr in Schatten gestellt wurden. Als Tavaststjerna 1885 der Öffentlichkeit seine „Nya vers“, welche in locker zusammenhängenden, maiduftigen lyrischen und lyrisch-epischen Gedichtkränzen einige leicht skizzierte poetische Novelletten geben, und 1886 „Barndomsvänner“ (Jugendfreunde), eine poetische Erzählung in ebenso locker zusammenhängenden Prosaschilderungen, vorgelegt hatte, war auch der Realismus in Finland eingebürgert, hatte aber daselbst eine Umwandlung erfahren, eine Verjüngung, welche durch die jugendfrische Dichterpersönlichkeit Tavaststjerna's, wie durch die Eigenart seiner Nation in gleicher Weise bedingt wird. Der Gegenstand seiner vollkommen tendenzfreien Dichtung ist der Mensch, und zwar, charakteristischer Weise, in seiner mit Schönheit und Poesie gefüllten, von des Lebens Frische und Kraft geschwellten Jugend.

Nachtrag zur Litteratur Dänemarks: In Kopenhagen hat in letzter Zeit Valdemar Vedel mit seinem Problem-Roman „Stavnsbaand“ (1888) und seiner in Zeitschriften niedergelegten Wirksamkeit als Kritiker Aufsehen geweckt; ferner Einar Christiansen, mit seinem versificierten Drama „Broder Rus“ (1888), welches eine alte Sage zum Stoff hat und äusserst günstig aufgenommen wurde. Auch der Brandesianer Karl Ewald ist mit seinen Novellen und Romanen (z. B, Lindegrenen, 1886) als einer der talentvollsten der jüngeren Verfasser Dänemarks zu nennen.

Verzeichnis
aller in den drei Bänden der skandinavischen Litteraturgeschichte enthaltenen Namen nordischer Könige, Dichter, Schriftsteller und Künstler.

Die isländischen Namen der alten und neuen Zeit sind, wie die Namen der Könige, unter dem Anfangsbuchstaben des Vornamens zu finden. — Die lat. Zahl weist auf den Band, die arab. auf die Seite. Die Namen, welche unter „C" oder „K" nicht zu finden sind, suche man unter „K" oder „C".

Druck von August Pries in Leipzig.



